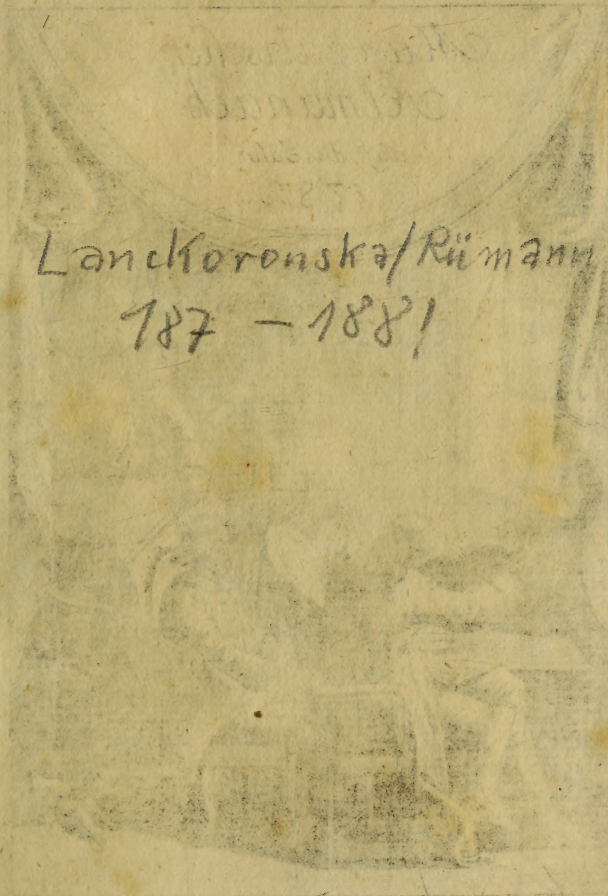


Lanckoronska/Rümann
187 – 1881

46 —

2182

Musicalischer Almanach

auf das Jahr

1782.

Schellenberg f.

Musikalischer

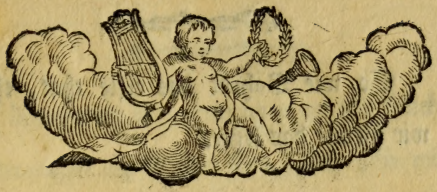
Almanach

auf das Jahr

1782.

Alethinopel.

RBR
Jantz
Pam
12mo
#327



Vorbericht.

Bahrdt wunderte sich, daß noch Niemand auf den Einfall gekommen, einen Ketzeralmanach herauszugeben; und wir wunderten uns schon lange, daß noch Niemand auf den — weit natürlichern — kam, einen Kunstalmanach, als z. B. einen Musik- oder Maleralmanach, herauszugeben.

So wie Bahrdt das erste that, thun wir hiemit das letzte.

Bahrdt lieferte Porträte; und auch unsere Absicht ist es, reine Wahrheit zu geben. Quoad hanc sind wir ihm gleich. Aber in der Farbengebung werden wir uns von ihm unterscheiden.

Ein gewisser Dämon des Personalhasses, deucht uns, verleitete ihn manchmal, zu viel Schatten in seine Gemälde zu bringen; da wir aber auf den Fuß der Freundschaft mit der ganzen Welt bis Dato noch stehen, so soll in unsern Porträten Licht und Schatten gehörig angebracht werden.

Da

Da unsere Schilderungen getreue Nachahmungen der Natur seyn sollen (die wir deswegen auch Porträte nennen), so können wir freylich nichts dafür, wenn manchmal — ein verhunztes, einäugiges, großnasigtes, sinnenbesätes Gesicht vorkommt; denn gerade so wars in der Natur, die wir copirten, — und copiren wollten wir ja blos.

Aber auf Ehre! Engelgesichter — sollt ihr auch drunter finden.

Endlich erlebte Bahrdts Almanach das Schicksal des öffentlichen Verbots; wahrscheinlich wird sich hier wieder unser Almanach von dem seinigen trennen.

Denn gesetzt auch, daß gewisse Leutleins, die den Spiegel wie den Teufel hassen, über unsern Almanach eben so erbittert werden sollten, — als gewisse über jenen erbittert wurden, so sind wir doch auf der Seite sicher.

Denn eine so helltönende, Lerm kreischende Trompete, als die theologische Facultät besonders seit einer gewissen Zeit besitzt, wozu erst neulich, wie wir hören, Herr Pastor Götz ein neues Mundstück machen ließ, — besitzt keine andere Facultät, Zunft, Handwerk oder Innung, vielweniger die zerstreute Zunft der Künstler.

Und

Und leises, heiscreres Kreischen fürchten wir nicht.

Doch nehmt den Fall des öffentlichen Verbots an, so denken wir, er soll ein Mittel mehr seyn, uns den Ruhm eines klaßischen Autors zu erwerben; und nur in dem Fall dürften wir allgemach hinter unserm Vorhang — (im Vorbeygehen, wir werden jeden auf die Finger klopfen, der es wagen sollte, ihn aufzuziehen) — hervorschleichen.

Auch misgönnen wir so wenig unserm Verleger diese Quelle des zehnfach erhöhten Profits, als jener es gethan hat.

Und so nehmen wir denn auf ein Jahr (vielleicht auf ewig) Abschied von Euch, und wünschen Euch gesundes Aug und warmes Herz zuvor.

Er-

Erklärung
des Titelkupfers.

Der Hausherr vermuthlich (weil er im Schlafrock ist) sitzt en fronte, und spielt die Violin. Er hat eben Forte auszudrücken; dies, oder vielleicht das Manierte überhaupt, bewegt ihn, den Kopf seitwärts fest auf die Violin zu drücken. Eine Manier, die nur Kleingeistern oder Hasenfüßlern eigen zu seyn scheinet; führt übrigens, so viel wir schliessen können, einen kräftigen Strich.

Die Lage seiner Füße entspricht der nothwendigen Accurateſſe des ausdruckvollen Vortrags im geringſten nicht.

Am Flügel ſitzt — ohngefähr ein Cantor, 's könnte auch 'n Paſtor loci ſeyn, in aller Selbſtgenügſamkeit und ſteifer Fühlloſigkeit.

Hinter dem Clavecin ſteht der Sänger; er verwendet die Augen gen Himmel, nicht — weil ſeine Empfindung, der pathetiſchen Stelle des Textes entſprechend, dieſe mechaniſche Bewegung natürlich machte; nein! Er ſchreyt aus vollem Halſe; und entweder daher, oder von angewöhnter Grimaſſirung, ſcheint uns das Augenverdrehen zu kommen.

Er ſteht übrigens ſo fühllos, ſo angemauert da, daß wir um ſo weniger im

Stande

Stande sind, zu bestimmen, was er eigentlich singe.

Dran steht ein armer Knirks von einem Kerl auf dem Sessel, hat hinten stark aufgeladen; dieß hindert ihn um so mehr am Spielen. So oft er den Sessel auf- und absteigt, um mit seinem Goliath zu kämpfen, flucht er heimlich einer Welt, in der's nicht möglich ist, seiner Länge eine Elle zuzusetzen, oder Berge zu versetzen.

Wie er sich winden, anstrengen, auszerren muß, um was herauszubringen!!

Er spielt wegen seiner Compactheit zu hoch über dem Steg, und sein Ton ist also Ge quicks.

Ob er eigentlich — oder der Sänger schuld ist an dem Heulen des Hundes, wissen wir nicht mit Grund zu bestimmen.

Un-

Unvollständiges Verzeichniß nur der uns bekannten musikalischen Erdengötter.

Der Kaiser, spielt das Clavier und das Violoncello.

Die Königinn von England, das Clavier. Ihr Lieblingscomponist ist Abel.

Ihr Gemahl und der König von Preussen, die Flöte.

Der Churfürst von Pfalz-Bayern, das Clavier und die Flöte, aber mit ausserordentlicher Schüchternheit.

Der Herzog von Würtemberg, das Clavier.

Der Herzog von Braunschweig, die Violin. Sein Lehrer und Liebling ist Pesch.

Die

Die Prinzeßinn von Sachsen, Clavier und Sang.

Der Marggraf von Baden, hat ehmals die Flöte,

Der Marggraf von Brandenburg das Violoncello gespielt.

Die Marggräfinn von Baden, spielt das Clavier.

Die regierende Fürstinn von Nassau-Weilburg, hat ehmals göttlich gesungen, spielt noch das Clavier.

Der Fürst von Fürstenberg, spielt das Violoncello.

Der Fürst von Salzburg, die Violin.

Januar.

	Tage	Meister	Wissenschaft u. Kunstwerkzeuge
1	Dienstag	Paisiello	Contrapunctisten
2	Mittwoch	Tozzi	—
3	Donnerstag	Luccheſe	—
4	Freytag	Sgra. du Bois	Sänger
5	Samstag	Ottane	—
6	Sonntag	Erſchein Chr.	
7	Montag	Piccinelli	—
8	Dienstag	Monigi	—
9	Mittwoch	Pobielski	Cembaliſten
10	Donnerstag	Klügling	—
11	Freytag	van dem Boſch	Organiſt
12	Samstag	Scheppen	Glockenſpieler
13	Sonntag	1 Epiphanias	
14	Montag	Schüle	Violiniſten
15	Dienstag	Kleinknecht	—
16	Mittwoch	Dietſch	—
17	Donnerstag	Ulich	—
18	Freytag	Lobſt	—
19	Samstag	Siebenkäs	Flautraverſiſten
20	Sonntag	2 Epiphanias	
21	Montag	Riedt	—
22	Dienstag	Sarti	—
23	Mittwoch	Baumer	Cornuiſt
24	Donnerstag	Kneferle	Fagotiſten
25	Freytag	Böhmer	—
26	Samstag	Wozika	Violoncelliſten
27	Sonntag	Septuageſ.	
28	Montag	Gretſch	—
29	Dienstag	Beneke	—
30	Mittwoch	Zycka	—
31	Donnerstag	Monza	—

Kälte, Schnee und Sturm bestimmen den Charakter dieser Jahreszeit, und engen das Herz nur auf den Geschmack häuslicher Freuden ein.

Die Natur schlummert noch im todtenähnlichen Schlaf; die Freuden des Geschmacks mit ihr. Kann sich der Mensch von Seiten geistiger Kräfte und ihrer Anwendung keine Unterhaltung verschaffen, so ist er der todtenähnlichen Natur gleich.

Die gesellschaftlichen Unterhaltungen werden monotonischer; und das Herz schmachtet mit Sehnsucht nach der Geburtsfeyer der Schöpfung.

Arm nur konnte die selbst arme Natur den Sprößling dieses Monats darstellen.

Kalt und melancholisch ist das Knäblein in diesem Monat geboren.

Februar.

	Tage	Meister	Wissenschaft u. Kunstwerkzeuge
1	Freytag	Paganelli	Contrapunctisten
2	Samstag	Huber	—
3	Sonntag	Sexagesima	
4	Montag	Hertel	—
5	Dienstag	Rosa Capranica	Sänger
6	Mittwoch	Sgra. Lovatini	—
7	Donnerstag	Sra. Guadagni	—
8	Freytag	Sgra. Baglioni	—
9	Samstag	Albrecht Berger	Cembalist
10	Sonntag	Esto mihi	
11	Montag	Hunger	Organisten
12	Dienstag	Bertuch	—
13	Mittwoch	Schale	—
14	Donnerstag	Scotti	—
15	Freytag	von Bury	Violinisten
16	Samstag	Fuchs	—
17	Sonntag	Invocavit	
18	Montag	Recuda	—
19	Dienstag	Kennis	—
20	Mittwoch	Wenzel	—
21	Donnerstag	Sarrazin	—
22	Freytag	Giorgi	—
23	Samstag	Mudrich	Flautraversisten
24	Sonntag	Reminiscere	
25	Montag	Dottel	—
26	Dienstag	Kunzen	Fagotist
27	Mittwoch	Weigel	Violoncellisten
28	Donnerstag	Hetes	—

Dieser Monat ist völlig ähnlich dem vorhergehenden, nur dann und wann eine gemilderte Stunde; allmählig rückt das Herz näher dem Gränzpunkte seiner Hoffnungen.

Pünktlich und regelmäßig ängstlich sind die Werke, die das Knäblein, in diesem Monat geboren, liefern kann.

Fleiß, ohne Genie, aber mit viel Urtheilskraft verbunden, sind der Antheil seiner geistigen Kräfte.

März.

	Tage	Meister	Wissenschaft u. Kunstwerkzeuge
1	Freytag	Martini	Contrapunctisten
2	Samstag	Campioni	—
3	Sonntag	Oculi	
4	Montag	Monsigni	—
5	Dienstag	Valeppi	Sänger
6	Mittwoch	Ettori	—
7	Donnerstag	Pothof	Cembalisten
8	Freytag	Krebs	—
9	Samstag	Müller	Organisten
10	Sonntag	Lätare	
11	Montag	Haueisen	—
12	Dienstag	Mut	Harfenist
13	Mittwoch	Conforte	Violinisten
14	Donnerstag	Storzler	—
15	Freytag	Braupner	—
16	Samstag	Strobach	—
17	Sonntag	Judica	
18	Montag	Galli	—
19	Dienstag	Vermeulen	—
20	Mittwoch	von Hagen	—
21	Donnerstag	Höck	—
22	Freytag	Abel	—
23	Samstag	Rodewaldt	—
24	Sonntag	Palmsonntag	
25	Montag	Nardini	Violoncellisten
26	Dienstag	Boccherini	—
27	Mittwoch	van Maldere	—
28	Donnerstag	Backofen	Fagotisten
29	Freytag	Zahn	—
30	Samstag	Holfeldt	Contrabaßist
31	Sonntag	Ostertag	

Dann und wann thut die Natur einen Athemzug zum Leben empor, und bey jedem Zug giebt es einen fröhlichen Frühlingstag.

Aber noch kahl und unbelaubt und unbeblümt steht die Schöpfung da, und die höhern sinnlichen Freuden liegen unentwickelt.

Anlage von Gefühl hat das Knäblein in diesem Monat geboren, aber sie wird nicht benutzt, und durch Regelmäßigkeit erstickt. Hie und da wohl ein sanfter Pinselstrich: aber er steht in keinem Verhältniß mit dem Colorit des Ganzen.

April.

	Tage	Meister	Wissenschaft u. Kunstwerkzeuge
1	Montag	Marpurg	Contrapunctisten
2	Dienstag	Wernhammer	—
3	Mittwoch	J. Bach	—
4	Donnerstag	Seidelmann	—
5	Freytag	Wolf	—
6	Samstag	Schuster	—
7	Sonntag	Quasimodog.	
8	Montag	Sgra. Ciprandi	Sänger
9	Dienstag	Thau	—
10	Mittwoch	Casati	—
11	Donnerstag	Sgra. Lodi	—
12	Freytag	Ansani	—
13	Samstag	Couperin	Cembalisten
14	Sonntag	Miseric. Dom	
15	Montag	Sgra. Diderot	—
16	Dienstag	Balbastre	Organist
17	Mittwoch	Lang	Harfenist
18	Donnerstag	Meier	Violinisten
19	Freytag	Ordonetz	—
20	Samstag	Fritz	—
21	Sonntag	Jubilate	
22	Montag	Pugnani	—
23	Dienstag	Lucchini	—
24	Mittwoch	Zuccherini	—
25	Donnerstag	Nazzari	—
26	Freytag	Christofero	—
27	Samstag	Niccolai	—
28	Sonntag	Cantate	
29	Montag	Todt	Cornuist
30	Dienstag	Kleist	Violoncellist

Natur richtet sich auf — reibt sich den Schlaf aus den Augen — hat üble Laune.

's Aprilwetter wittert fast durch alle Producte der Kunst, die dieser Monat liefert.

Lachen und Weinen, Grinsen und Heulen, Geschmack und Urtheil, Anmuth und Pathos stehen in einem elenden Zusammenhang.

May.

	Tage	Meister	Wissenschaft u. Kunstwerkzeuge
1	Mittwoch	Gluck	Contrapunctisten
2	Donnerstag	Stamiz	—
3	Freytag	Schweizer	—
4	Samstag	Gretri	—
5	Sonntag	Rogate	
6	Montag	Sga. Wendling	Sänger
7	Dienstag	Sgra. Brandes	—
8	Mittwoch	Sgra. Gabrieli	—
9	Donnerstag	Sgra. Stephani	—
10	Freytag	Conciolini	—
11	Samstag	Sterkel	Cembalisten
12	Sonntag	Exaudi	
13	Montag	Schröter	—
14	Dienstag	Schönfeld	—
15	Mittwoch	Hinner	Harfenist
16	Donnerstag	Miß Dawis	Harmonica
17	Freytag	Carl Benda	Violinisten
18	Samstag	Fränzel	—
19	Sonntag	Pfingsttag	
20	Montag	Cramer	—
21	Dienstag	Hutti	—
22	Mittwoch	le Brun	Oboisten
23	Donnerstag	Küstner	—
24	Freytag	Fischer	—
25	Samstag	Steinhardt	Flautraversist
26	Sonntag	Trinitatis	
27	Montag	Spandau	Cornuisten
28	Dienstag	Ponto	— —
29	Mittwoch	Mara	Violoncellisten
30	Donnerstag	Jäger	—
31	Freytag	Lidl	Barritonist

Wer kennt nicht die seligen Einflüsse dieses holden Monats? Wer unterschreibt nicht alle jene Gemälde, in denen der Dichter die wiederlebende Natur darstellt? Besonders ist der wollüstige Hauch der Zephyretten von großer Wirkung.

Unbeschreiblich soll es seyn, sich in einer der Maynächte unter dem schauerlichen Schimmer des Monds in Werthers Laube zu setzen, die, Dank sey es dem Genius der teutschen Liebe, noch steht, und sich da das Liebeslied der Grazien von Spandau und le Brun vorblasen zu lassen.

Ein Knäblein in diesem Monat geboren hat leicht zu rührendes, tief fühlendes, überströmendes Herz, Genie und Geschmack.

Junius.

	Tage	Meister	Wissenschaft u. Kunstwerkzeuge
1	Samstag	Holzbauer	Contrapunctisten
2	Sonntag	1 Trinitatis	
3	Montag	Schmittbauer	—
4	Dienstag	Riegel	—
5	Mittwoch	Abel	—
6	Donnerstag	Sgra. Mara	Sänger
7	Freytag	Lorenz	—
8	Samstag	Dreßler	—
9	Sonntag	2 Trinitatis	
10	Montag	Sgra. Benda	—
11	Dienstag	Sgra. Tauber	—
12	Mittwoch	Schwanenberger	Cembalisten
13	Donnerstag	Schubart	—
14	Freytag	Mozart	—
15	Samstag	Kayser	—
16	Sonntag	3 Trinitatis	
17	Montag	Noelli	Pantaloniſt
18	Dienstag	Franz Benda	Violiniſten
19	Mittwoch	Braun	—
20	Donnerstag	Rothfischer	—
21	Freytag	Sgra. Sirmen	—
22	Samstag	Besozzi	Oboiſten
23	Sonntag	4 Trinitatis	
24	Montag	Blaß	—
25	Dienstag	Weiß	Flautraverſiſt
26	Mittwoch	Nüßle	Cornuiſt
27	Donnerstag	Wöggel	Trompiſt
28	Freytag	du Port	Violoncelliſten
29	Samstag	Himmelbauer	—
30	Sonntag	5 Trinitatis	

Mehr der trauliche Nachbar des Mays als der April, weniger von bestimmtem Charakter als der erste.

Die Hitze nimmt mehr zu, und wird oft lästig, doch wieder durch sanft träufelnden Regen gemildert.

Auch der fürchterliche Donner rollt gewöhnlicher.

's ist aber doch herrlich, nach 'm Donnerwetter in der erfrischten, geruchreichern Schöpfung herumzuspazieren.

Ein Knäblein in diesem Monat geboren hat Gefühl fürs Große und sanguinisches Temperament.

Julius.

	Tage	Meister	Wissenschaft u. Kunstwerkzeuge
1	Montag	Vogler	Contrapunctisten
2	Dienstag	Hiller	—
3	Mittwoch	Philidor	—
4	Donnerstag	Traetta	—
5	Freytag	Fondani	—
6	Samstag	Naumann	—
7	Sonntag	6 Trinitatis	
8	Montag	S. Danzy	Sänger
9	Dienstag	Weberinn	—
10	Mittwoch	Straßer	—
11	Donnerstag	Constanza	—
12	Freytag	C. Bach	Cembalisten
13	Samstag	Ekkard	—
14	Sonntag	7 Trinitatis	
15	Montag	Beeke	—
16	Dienstag	Fleischer	—
17	Mittwoch	Ernst Benda	Violinisten
18	Donnerstag	Lolli	—
19	Freytag	la Motte	—
20	Samstag	Heyden	—
21	Sonntag	8 Trinitatis	
22	Montag	de Fontenet	—
23	Dienstag	Ulrich	Oboisten
24	Mittwoch	Sechi	—
25	Donnerstag	Rahl	—
26	Freytag	von Hall	Flautraversisten
27	Samstag	Michel	—
28	Sonntag	9 Trinitatis	
29	Montag	Rudolph	Cornuisten
30	Dienstag	Hüttisch	—
31	Mittwoch	Abel	Gambist

Noch mehr der eigentliche Monat der drückenden Hitze und der Donnerwetter: aber das Herz wird, wenn es weniger auf Seiten der Bedürfnisse des bloßen Vergnügens befriediget werden sollte, auf der andern Seite mehr durchs Interesse genähret.

Die Hoffnung wird immer lebhafter, und ihrer Befriedigung näher entgegen gerückt, und der Mensch genießt die ganze selige Zufriedenheit der frohen Aussicht.

Ein Knäblein in diesem Monat geboren, ist von cholerisch-sanguinischem Temperament, hat Gefühl fürs Erhabene und viel Urtheilskraft. Producte, die dieser Monat liefert, haben fast eine proportionirte Mischung von Geschmack und Kunst.

August.

Tage		Meister	Wissenschaft u. Kunstwerkzeuge
1	Donnerstag	Salieri	Contrapunctisten
2	Freytag	von Sales	— —
3	Samstag	Junker	—
4	Sonntag	10 Trinitatis	
5	Montag	Gaßmann	—
6	Dienstag	Mißliwizek	—
7	Mittwoch	Sgra. Franchi	Sänger
8	Donnerstag	Sga. Blümerinn	—
9	Freytag	Sgra. Hellmuth	—
10	Samstag	Fischer	—
11	Sonntag	11 Trinitatis	
12	Montag	Mingotti	—
13	Dienstag	Sgra. Battoni	—
14	Mittwoch	Schmoll	Cembalisten
15	Donnerstag	Füger	—
16	Freytag	Fasch	—
17	Samstag	Cannabich	Violinisten
18	Sonntag	12 Trinitatis	
19	Montag	Martial	—
20	Dienstag	Touschmoulin	—
21	Mittwoch	Danzig	—
22	Donnerstag	Bischof	—
23	Freytag	Verazzi	Oboisten
24	Samstag	Barth	—
25	Sonntag	13 Trinitatis	
26	Montag	Graf	Flautraversisten
27	Dienstag	Tromliz	—
28	Mittwoch	Lauer	Cornuisten
29	Donnerstag	Jarnowik	—
30	Freytag	Schubert	Fagotist
31	Samstag	le Grand	Violoncellist

Warme Witterung wechselt mit lieblicher, Regen mit Sonnenschein, Hoffnung mit Sehnsucht. Der nächtliche Laubengenuß ist beynahe dahin; denn die jüngsten Töchter des Gottes der Winde werden jetzt schon abgelöst von ihren ältern Brüdern, die mit vollen Backen blasen.

Ein Knäblein in diesem Monat geboren hat ein vermischtes Temperament aus Cholera und Melancholia, und liefert Werke, wo doch öfters hinter den Regeln der Kunst Genieblitze hervorfahren.

September.

	Tage	Meister	Wissenschaft u. Kunstwerkzeuge
1	Sonntag	14 Trinitatis	
2	Montag	Heiberger	Contrapunctisten
3	Dienstag	Hofmann	—
4	Mittwoch	Kreußer	—
5	Donnerstag	Homilius	—
6	Freytag	Andree	—
7	Samstag	Gossek	—
8	Sonntag	15 Trinitatis	
9	Montag	Hartig	Sänger
10	Dienstag	Sgra. Wöggel	—
11	Mittwoch	Sgra. Nanzzini	—
12	Donnerstag	Guadagni	—
13	Freytag	Greiner	Cembalisten
14	Samstag	Forkel	—
15	Sonntag	16 Trinitatis	
16	Montag	Sgra. Schmitt-	—
17	Dienstag	Traversa [bauer	Violinisten
18	Mittwoch	Winter	—
19	Donnerstag	Kauz	—
20	Freytag	Töschy	—
21	Samstag	Venturini	Oboisten
22	Sonntag	17 Trinitatis	
23	Montag	Mathes	—
24	Dienstag	Wendling	Flautraversisten
25	Mittwoch	Tromliz	—
26	Donnerstag	Hizelberg	—
27	Freytag	Körber	Cornuist
28	Samstag	Ritter	Fagotist
29	Sonntag	18 Trinitatis	
30	Montag	Dümer	Violoncellist

Entbindung der schwangern Natur unter Regen, Wind, Nebel — et post nubila Phoebus.

Hier stehen die Hoffnungen am Ziel, und treten in Vollendung über; der Mensch verwechselt seinen Geschmack mit dem Interesse, verläßt die Natur, und sucht kleines, unedles Vergnügen im Wohlleben.

Das Knäblein dieses Monats wird sich immer auf Seiten seiner Fruchtbarkeit, aber nicht immer auf Seiten seines Genies auszeichnen; der Geschmack verläßt den Fleiß.

October.

	Tage	Meister	Wissenschaft u. Kunstwerkzeuge
1	Dienstag	Reinhardt	Contrapunctisten
2	Mittwoch	Rolle	—
3	Donnerstag	Pichl	—
4	Freytag	Mareschalchi	—
5	Samstag	Scarlatti	—
6	Sonntag	19 Trinitatis	
7	Montag	Milico	Sänger
8	Dienstag	Veroli	—
9	Mittwoch	Moscino	—
10	Donnerstag	Sgra. Koch	—
11	Freytag	Kellner	Cembalisten
12	Samstag	Stephani	—
13	Sonntag	20 Trinitatis	
14	Montag	Müthel	
15	Dienstag	Sgra. Basemañ	
16	Mittwoch	Kohaut	Lautenist
17	Donnerstag	Hofstetter	Violinisten
18	Freytag	Holzbogen	—
19	Samstag	von Kröner	—
20	Sonntag	21 Trinitatis	
21	Montag	Hemberger	—
22	Dienstag	Pesch	—
23	Mittwoch	Schwindel	—
24	Donnerstag	Stiesini	Oboisten
25	Freytag	Pissioli	—
26	Samstag	Kleinknecht	Flautraversisten
27	Sonntag	22 Trinitatis	
28	Montag	Mezger	—
29	Dienstag	Witzgall	Cornuist
30	Mittwoch	Steinert	Fagotist
31	Donnerstag	Esser	Viol d'Amour

Natur hat Nachwehen, und ist im Begriff, ihr Kindlein zu entwöhnen.

Kühle Nächte — kalte Nebel — drunter auch einmal Sonnenfinsterniß, und dann und wann Ansatz von Sturm.

Der Mensch verläßt die Schöpfung, der er liebend Monate lang im Schoos ruhte, und sucht Zimmerfreuden.

Neblicht, verfinstert, stürmisch, aber fruchtbar, anhaltend und fleißig wird das melancholische Knäblein dieses Monats.

November.

	Tage	Meister	Wissenschaft u. Kunstwerkzeuge
1	Freytag	Pertani	Contrapunctisten
2	Samstag	Piccini	—
3	Sonntag	23 Trinitatis	
4	Montag	Agrikola	—
5	Dienstag	Adam Berger	Sänger
6	Mittwoch	Sgra. Kurz	—
7	Donnerstag	Colli	—
8	Freytag	Sgra. Affabili	—
9	Samstag	Sgra. Ayrile	—
10	Sonntag	24 Trinitatis	
11	Montag	Schulz	Cembalisten
12	Dienstag	Löhlein	—
13	Mittwoch	Transchel	—
14	Donnerstag	Alberti	—
15	Freytag	Sgra. Schwabe	—
16	Samstag	Lachmuth	—
17	Sonntag	25 Trinitatis	
18	Montag	Gruber	Violinisten
19	Dienstag	Schmitt	—
20	Mittwoch	Paradeiser	—
21	Donnerstag	Janitsch	—
22	Freytag	Hunt	—
23	Samstag	Götzel	Flautraversisten
24	Sonntag	25 Trinitatis	
25	Montag	Lindner	—
26	Dienstag	Wöggel	Fagotist
27	Mittwoch	Schetky	Violoncellisten
28	Donnerstag	Matern	—
29	Freytag	Kämpfer	Controviolonisté
30	Samstag	Rosetti	—

Natur liegt auf dem Krankenbette, und wird bald sterben. Schnee und Regen — ihre letzten Thränen. Kälte — ihr Todesschauer; Sturm — ihr letztes Seufzen; und der Mensch fühlt tief ihr Addio.

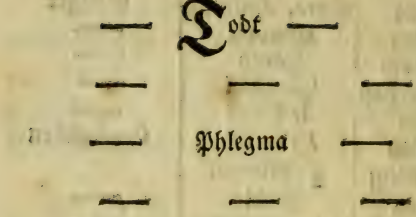
Was sind die Freuden, die er sich nun ganz allein schaffen muß, die Freuden, die er zwischen vier Wänden genießt — was sind sie gegen jene göttlichen, Wollust athmenden Freuden, die ihm die lebende Schöpfung gab?

Der Mensch, mehr entkörpert, denkt, da er zuvor empfand; schafft, da er vorher fühlte; genießt, da er sich zuvor leidend preis gab.

Ein Knäblein, in diesem Monat geboren, ist so kalt, als die Jahreszeit, die ihn werden ließ, und so arm, als die karge Stiefmutter kaum verantworten kann.

December.

	Tage	Meister	Wissenschaft u. Kunstwerkzeuge
1	Sonntag	1 Advent	
2	Montag	Boroni	Contrapunctisten
3	Dienstag	Kienberger	—
4	Mittwoch	Seger	—
5	Donnerstag	Westenholz	—
6	Freytag	Galuppi	—
7	Samstag	Mazzanti	—
8	Sonntag	2 Advent	
9	Montag	Sgra. Hattasch	Sänger
10	Dienstag	Coupoli	—
11	Mittwoch	Zonca	—
12	Donnerstag	Panzachi	—
13	Freytag	le Gros	—
14	Samstag	Hellmuth	Cembalisten
15	Sonntag	3 Advent	
16	Montag	Kehl	—
17	Dienstag	von Meyer	—
18	Mittwoch	Duschek	—
19	Donnerstag	Pfeil	—
20	Freytag	Greß	Violinisten
21	Samstag	Crus	—
22	Sonntag	4 Advent	
23	Montag	Enderle	—
24	Dienstag	Boxleidner	—
25	Mittwoch	Hey. Christtag	
26	Donnerstag	Wittenberg	—
27	Freytag	Eicher	Flautravers-ist
28	Samstag	Forstmeyer	Cornuisten
29	Sonntag	nach d. Christt.	
30	Montag	Hetsch	—
31	Dienstag	Megelein	Violoncellist


Todt
Phlegma

Musikalisches

Handbuch

auf das Jahr

1782.

Alethinopel.

Abel (in London).

Angenehmer Gesang mit einer gehörigen Mischung von Delicatesse und Kraft ist das Gepräge seiner Composition. Nur sollte er sich oft weniger an den Nationalgeschmack binden.

Seine Clavierſachen verrathen durch eine gewisse Art von Armuth, daß er nicht selbst Spieler ist.

C. Bach (in Hamburg).

Es ist schon so viel, und so viel wahres, bestimmtes über diesen Mann gesagt worden, daß wir nicht nöthig haben, mehr als die Quintessenz von dem Gesagten hieher zu setzen.

Bach zeichnet sich ganz auf Seiten der Originalität aus. Er und Gluck sind unstreitig die Männer, und vielleicht die ein-

zigen, die deutsch setzen — und deutsch spielen.

Da ist kein fremdes Flickwerk, sondern eigenes Gepräge des deutschen Himmels; und das ist groß, ist kostbar denen, die Herz und Kopf genug haben.

Der Ausländer würde also in seiner Geschichte oder Charakteristik der Musik, um den Nationalcharakter deutscher Musik richtig bestimmen zu können, sich an keine andere Männer zu halten haben, als an diese.

Drang, harmonische Fülle, Deutschheit der Melodie, Sonnenflamme der Empfindung — dies wäre ohngefähr der Unterscheidungscharakter der Bachischen Composition und Spielart.

So sehr Bach zu dem originellen Schwung, zum Adlerflug, durch seine eigene Naturmischung bestimmt zu seyn scheint, so wenig glaube man, daß ihm die sanften, zärtlichen Stellen weniger glückten.

Man müßte seine Clavierſonaten nicht kennen, man müßte das erste Chor, das Duett der Israelitinnen, man müßte Mo-

ses Arie — „Gott sieh dein Volk im Staube liegen ꝛc.“ in seinem Oratorio nicht gehört haben — wenn man nur einen Augenblick daran zweifeln wollte; so wie dieses Oratorium an sich schon Beweis seyn, daß er tiefes Verständniß einer wahren Declamation, starken passenden Ausdruck, dringenden Gesang, weise Zergliederung des Textes, reiche Harmonie und dichterisches Gefühl in seiner Gewalt habe.

Nur noch ein Wort — auch schon oft gesagt — Wer Bachen ganz kennen lernen will, der muß ihn mit dem ganzen Reichthum seiner Phantasie, mit dem ganzen Tiefgefühl seines Herzens und mit seinem gewöhnlichen Enthusiasmus auf seinem silbermannischen Instrument phantasiren hören.

Brun (le) (in Mannheim) *).

Traulichen Handschlag und warmen Bruderkuß zuvor, Thränenrührer!

*) Le Brun und Besozzi liessen sich einst zu gleicher Zeit bey dem Prinz Soubise hören, und

Süß ist dem Wanderer Hybla's Honig, aber süßer sind der aufgelösten Seele die Schmelzgesänge deiner flüsternden Oboe.

Süß sind dem Dürstenden die Küsse der Venus an der lispelnden Quelle, aber süsser deine seligen Gesänge der liebetrunkenen Seele.

Besozzi der jüngere (in Dresden).

Ein Mann, der auf seiner Oboe die größte Fertigkeit mit dem süßesten Gesang verbindet, und im Portamento des Tons, in seiner Schwellung, in den mannigfaltigen Schattirungen, und besonders im langen Aushalten und in der Accentuation einer Note, vielleicht alle Oboisten der Welt übertrifft.

Kurz,

und kämpften wie die Riesen; keiner fiel. Nun, voll Gefühl ihrer Größe, umarmten sie sich, und die Anwesenden vergossen Thränen. Doch scheint uns le Brun's Geschmack biegsamer und tiefer fühlend; Besozzi's seiner ist eigensinniger und durchs viele Zirkeln verderbt.

Kurz, besitzt ein Virtuos tiefe Kenntniß seines Instruments, kennt er die rührbaren Seiten des Herzens, so ists Besozzi.

Dabey hat er ein ganz eigenes System der Tonkunst, von dem es zu wünschen wäre, daß ers bekannter machte.

Doch unbegreiflich ist es uns, daß er Glucken unter alle Setzer herabsetzt.

Benda (Franz) (in Potsdam).

Lege dich ruhig schlafen, Herzensbezwinger, und stilles Lenzenlüftchen säusle friedlich über deinen Blumenhügel hin!

Benda (Carl).

Vielleicht der beste Adagiospieler, denn der Geist seines Vaters ruht auf ihm, mit dem seelenvollen, originellen, eigenthümlichen Bogenstrich.

Unwiderstehlich rührt er das Herz durch seine himmlischen Gesänge, frey von übertäubenden Tiraden!

Dem trauernden Herzen fließt eine Zähre zur Verkündigung seines Ruhms.

Cannabich (in München).

Man muß ihn eigentlich als Director der Instrumentalmusik betrachten, wenn man seinen Werth richtig bestimmen will.

Da hat er Größe! Denn er führt einen originellen Bogenstrich; er spielt mit so viel Wärme, so kräftig, daß man ihn allemal aus dem ganzen Orchester heraus hört; dabey liest er sehr gut, und befleißiget sich der bestimmtesten Genauigkeit, nicht nur allein was das Forte und Piano überhaupt, — sondern auch die besondern Schwellungen einer einzelnen Note anbetrifft.

Nur Schade, daß er das selbst zu sehr weiß, und sich selbst zu gut auf dieser Seite kennt!

Als Componist hat er nie ganz unsern Beyfall erhalten, weil in unsern Augen allen seinen Compositionen das erste, nothwendigste Gepräge fehlt, nämlich das Gepräg der Natur.

Vielleicht sind seine Ballete das Beste, was er geliefert hat.

Es ist aber sonderbar, daß sich diese Steifigkeit, dies ängstlich Ceremoniöse seiner Stücke schlechterdings nicht aus seinem Temperament erklären läßt.

Freylich gewinnen seine Compositionen sehr viel, wenn er sie durch auserlesene Männer unter seiner Direction aufführen läßt: allein sie erhalten dem ohnerachtet nicht das Siegel der Natur.

Dazu kommt noch, daß sich dieser Mann, vielleicht gesuchten Drangs oder Originalität wegen, oft in übertriebene Schwierigkeiten, besonders seiner zweyten Theile, verwickelt, aus denen er sich allemal mit der größten Aengstlichkeit und Gezwungenheit, und öfters durch wiederholte Rosalien, wickeln muß.

Doch zur Steuer der Wahrheit und zu seinem Ruhm seys gesagt! wir kennen keinen bessern Director auf der Primo Violino als ihn, und wir dächten, es wäre genug, wenn ein Mann nur in einem Fach excellirte.

Cramer.

Cramer.

Ehemals in Mannheim, nun nach öfter wiederholten Versuchen, ihn wieder zu erhalten, zur Bedaurung aller Pfälzer Künstler, noch immer in London.

Er gehört in jeder Rücksicht unter die ersten Violinisten, indem er Lamottische oder Lollische Fertigkeit mit Lollischer — Nichtgrazie verbindet, und unendlich entfernt von dem unedeln Zweck, blos das Ohr zu belustigen, oder von dem noch unedlern, für's Auge zu spielen — am Gängelband der Natur (die nie irre führt, und den nächsten, sichersten Weg zum Herzen weiß), Ausdruck und verschönerte Wahrheit zu seinem Zweck macht.

Lange könnte Cramer Lolli seyn — wenn ers seyn wollte: aber er will Cramer bleiben, und ihm selbst bestimmt der Mann von Herz den Lorbeerkranz.

Er unterscheidet sich in so ferne von der Lollischen Setzart, daß er statt der Sechzehntel öfter Triolen wählt, um dadurch die geschwinden Passagen faßlicher zu machen.

Des-

Deswegen kommen auch jedem, der Jolliſche Concerte zu ſpielen gewohnt iſt, Crämers Concerte wegen ihrer abgeänderten Setzart ſchwer vor.

Seine Compoſitionen (wovon wir nur Concerte und Trios kennen) ſind das Siegel ſeines vertrauten Umgangs mit der Grazie.

Duni (in Paris).

Kein Mann unter den galliſchen Setzern fordert ſo viel vom Dichter, keiner verſteht ihn nach Gretri vielleicht beſſer als Duni.

Er verſteht die Kunſt, durch ſanfte Modulationen ſich nach und nach ins Herz zu ſchleichen und es zu beſiegen, aber denn auch, wenn es der Zweck und ſein Dichter erfordern, es durch einen Strom von Harmonien zu beſtürmen, ob er gleich nach unſerer Meinung tiefere Blicke in den fortſchreitenden Geſang gethan hat, als in gleichzeitige Zuſammenſtimmungen.

Noch ſcheint eine gewiſſe, oft geſuchte kritiſche Aengſtlichkeit ſeinen Geiſt vom

Schwung, Erhebung und Enthusiasmus zurückzuhalten; so wie er auch an Mannigfaltigkeit und Reichthum von Gretri übertroffen wird.

Danzy (in Mannheim).

Wenn Mechanismus der Kunst die Größe des Künstlers bestimmt; wenn diese Größe in schwindlichter Höhe der Tonleiter, als zum Beyspiel im dreygestrichenen f *), — in Fertigkeit der Läufe, in Sprüngen von der Tiefe in die Höhe, von der Höhe in die Tiefe — liegt: so ist Danzy eine der größten Sängerinnen von Deutschland.

Fränzel (in Mannheim).

Wenn das herrlich spielen heißt, den reinsten Glaston aus seiner Violin ziehen — und sie dadurch der himmlischen Harmonica in eine vertrauliche Nahheit bringen zu wissen;

*) Sie ist nicht die einzige; z. B. die junge Frosch, Hillers Schülerinn, singt auch bis ins dreygestrichene f.

wissen; wenn das groß heißt, die temperirten Farben seines Gemäldes mit dem sanftesten Schmelz noch wonniglicher zu machen, alle Schönheiten des Details zu erschöpfen, und den Zuhörer, nachdem er die ganze Stufenfolge der wollüstigsten Empfindungen gekostet, in den Zustand der Begeisterung zu setzen — so spielt Fränzel herrlich; — so heißt er groß.

Seine Compositionen sind durchsichtig und nicht reich genug.

Forstmeyer (in Carlsruh).

Ein Mann ohne alle Selbstkenntniß, und niemand wäre sie mehr zu empfehlen als ihm, fühlt sich selig in seiner eigenen Größe.

Hat Claviertrios herausgegeben, die Beweise sind, daß er die Natur des Instruments gar nicht kenne, auch sich ins epische Gebiet des Concerts gewagt, und sich bey Kennern prostituirt; nun hinkt er im Felde der lyrischen Poesie, bis ihn der Schutzgeist der verschwisterten Künste mit dem Flammenschwerdt aus seinem Paradiese jagt.

Als Spieler ist er fast ganz unbrauchbar; besonders spielt er als Ripienist seine Violine ohne allen Ausdruck und Pünktlichkeit in der ewigen monotischen Leyer.

Gott sey mit ihm, und rüttle ihn aus dem Schlaf der seligen Selbstgenügsamkeit und Eigenliebe.

Forkel (in Göttingen).

Auch einer der Egoisten im höchsten Grad, der sich nur in seiner eigenen Schöne gefällt, übrigens aber alles bekritikastert, und mühsam zur Nahrung der Affenliebe in Glucks Männerwerken Fehler ausspäht, und den schüchternen Andree anfährt, voll aufbrausender Hitze und unleidentlicher Zanksucht.

Dabey — denn wahrlich wir sind unpartheyisch, und lieben blos reine Wahrheit; dabey fehlt es ihm nicht an gründlichen Kenntnissen, nur daß er ihnen den Geschmack zu sehr aufopfert, und durch Stolz verdunkelt.

Das Clavier spielt er wie Meister; und schon vor ungefähr zehn Jahren ließ er sich mit Beyfall in Gotha hören, wo wir das

Ver-

Vergnügen hatten, incognito Zuhörer zu seyn, und ihm unsern Beyfall zu schenken.

Gruber.

Hat Claviertrios geliefert, die unter aller Kritik sind — und Bürgers Balladen gesetzt! Ohe, iam satis.

Er ist Stadtcomplimentenmacher in Nürnberg, und vermuthlich rührt die unverdauliche Steifigkeit und das Ceremoniöse seines Satzes vom Complimentenmachen her.

Spielt ausser dem Clavier die Violin, und würde sie gut spielen (— ob ihm gleich kernhafter Cannabichischer Bogenstrich fehlt), wenn seine gesuchte, studirte, monotonische Süßigkeit im Vortrag weniger auffallend wäre.

Gretry (in Paris).

Ein Mann, der sich offenbar über alle Nationalsetzer hinausschwang; es sey nun, weil er nicht geborner Franzos, sondern Niederländer ist, oder weil er sich eine lange Zeit in Italien aufhielt, und sich nach dem welschen Geschmack bildete.

Er schien bey den ersten Schritten, die er gethan, da hinaus zu gehen, um die Kunst zu erfinden, durch die einfachsten Mittel die größesten Wirkungen hervorzubringen.

Er hat sie gefunden, diese Kunst; aber er wendet sie nicht sparsam genug an — und so wie er auf der einen Seite die herrlichsten Wirkungen durch sie hervorbringt, so erhalten auf der andern Seite alle seine Compositionen ohne Unterschied durch sie eine Durchsichtigkeit, die oft ins Leere, in Armuth fällt.

Man sagt, daß er allemal bey seinen Compositionen von einem heftigen Fieber überfallen werde.

Angenommen, oder auch nicht angenommen, so gehört wenig Kunst dazu, um selbst aus den harmonischen Zusammenstimmungen seiner Compositionen, aus seinem tiefen Verständniß des Dichters zu schliessen, daß er in einer Art von Begeisterung so lange mit seinem Dichter müsse gekämpft haben, bis ihm dessen Geist erschienen.

Greß.

Greß.

Wollt ihr musikalische Rodomontaden hören, so geht hin, und höret Greß in Göttingen.

Durch ein ewiges Tempo rubato macht er jede Composition unkenntlich, und benimmt ihr allen Ausdruck.

Seine eigene Compositionen sind steif — hölzern, ohne Sang.

Gluck (in Wien).

Musikalischer Pan, seitdem Pan Jomelli todt ist. Wir bestimmen seinen Charakter kurz, aber richtig, wenn wir sagen, er simplificirte die Tonkunst; er reinigte sie von fremden Schlacken, und brachte sie wieder in den Schoos der Natur, aus dem sie entsprang.

So haben schon viele Gluck charakterisirt, und so werden ihn unsere späte Enkel charakterisiren.

Teutschland ist stolz auf seinen Gluck; aber immer zu träge, seine Helden zu beloh-

nen, hat es den Franzosen es überlassen, dem teutschen Mann eine Säule zu setzen.

Gluckens Alceste sollte jedem Setzer das seyn, was dem Juristen das Corpus Juris ist *).

Jüngling und Mann! Lieblich ists, an seiner Hand zu wandeln in den Lustgefilden der verjüngten Schöpfung, unter der Abendsonne am Waldbach hin, zu hören von ferne her der Abendsängerinn Klagesang, oder auf schroffen Felsen über Klippen hinrauschen zu hören im Wogendrang den schnellen Strom. Lieblich, an seiner Hand trunken zu werden von den mannigfaltigen Melodien der Abendsänger im Hain, oder von ferne her über Waldspitzen rauschen zu hören den prächtigen Donner Gottes.

Wer Glucken am Clavier und seiner Nichte Gesänge hörte (ein Glück, nur wenigen beschieden), oder hörte seine Opern, oder ihre Partituren nur mit Seele studirte,

*) Rousseau setzte Glucken über alle Componisten hinaus, und fieng von ihm eine neue Epoche in der Musik an.

te, wer fühlte sich da nicht in diese mannigfaltige Scenen versetzt?

Holzbogen (in München).

Hat eine sehr fertige Hand, weiß einen sehr reinen und durchdringenden Ton aus seiner Violin zu ziehen, und hat sehr viel Feuer (aber desto weniger Gelegenheit, es anzuwenden), welches um so mehr zu verwundern ist, da er aus der tartinischen Schule ist, die sich mehr durch sanfte Zärtlichkeit und schmachtenden Ausdruck als durch Lebhaftigkeit und Feuer auszeichnet.

Er setzt in dem nämlichen Geist für sein Instrument.

Hetsch.

Würtembergischer Hoforganist und Lehrer in der Militärakademie.

Auch einer der sich selbst genügsamen Männer, aber dabey ein desto mittelmäßigerer Flötenspieler, ohne Geschmack und alle theoretische Kenntnisse.

Deswegen bläst er meistens nur die herrlichen Concerte von Wendling, die seiner Geschmacksfülle am besten entsprechen.

Von seiner Lehrmethode machen wir uns den allerelendesten Begriff.

Himmelbauer (aus Wien).

Ein sehr guter Kerl, frey von allem Stolz der so gewöhnlichen virtuosischen Hasenfüßlerey, aber dabey, fast wie jedes Genie, schlechter Wirthschafter. Er erweckt, wenn man ihn nie gehört hat, oder nicht näher kennt, durch sein Exterieur keine große Erwartungen: aber so bald man ihn hört, wird man durch diese Ueberraschung um so mehr mit ihm ausgesöhnt.

Er spielt sein Violoncell, das keins von den besten ist, und überdies noch eine Größe hat, die dem Solospielen gar nicht günstig ist, mit erstaunender Fertigkeit und mit einer Leichtigkeit, die beynahe dem Auge halb das Vergnügen gewähret, welches er dem Ohr verschafft.

Diese

Diese Fertigkeit erstreckt sich nicht nur auf die hohen Passagen, die einen Aufsatz erfordern (denn da haben sie wenig zu bedeuten, weil sie alle in der Hand liegen), sondern auf große Sprünge in Sechzehnteln in der eigentlichen untern Gegend des Basses.

Sein Bogerstrich ist kernhaft, und er liest sehr gut vom Blatte; und so wie er Jägern in Schwierigkeiten übertrifft, so übertrifft ihn dieser vielleicht in Auftragung der Mezzotinten.

Hayden (in Salzburg).

Musikalischer Spaßmacher, aber, so wie Yorik, nicht fürs Bathos, sondern fürs hohe Komische; und dieß ist in der Musik verzweifelt schwer.

Deswegen fühlen auch so wenig Leute — daß Hayden Spaß mache, und wenn er ihn mache.

Junker ist in seinen 20 **Componisten**, um die Laune Haydens zu erklären, keinen ganz richtigen Weg gegangen, wenn er sie von den Gesinnungen abzieht; denn, was

hat

hat die Musik mit den Gesinnungen zu thun?

Da sie schlechterdings das Resultat der eigenen, eigenthümlichen Temperamentsmischung seyn muß, so sind junge Componisten um so mehr vor der Klippe der Nachahmung zu warnen.

Hayden setzte so, wie er setzen mußte, wenn er natürlich setzen wollte; und wenn die Erscheinung launischer Setzer selten ist, und diese launischen Setzer immer Haydens sind, so lasset uns ihnen die Stelle unter den Componisten der Nation nicht versagen.

Wir bemerken zwey Style oder zwey Epochen der Haydenschen Compositionen.

In den erstern lachte Hayden oft aus vollem Halse; in den Compositionen der zweyten Epoche verzieht er blos die Miene zum Lächeln. Dies ist sehr erklärlich; das Alter macht ernsthafter.

Selbst seine Adagios, wo der Mensch eigentlich weinen sollte, haben oft das Gepräg des hohen Komischen.

Hayden ist einmal von den Berlinern über die Incorrectheit seines Satzes ausgehunzt worden: aber die Leute müssen nicht bedacht haben (und das lag doch am Tag), daß man entweder gar nicht lachen dürfe, oder nothwendig oft wider die Regel des Wohlstandes lachen müsse, je nachdem die Ebbe und Fluth der Laune ist.

Wahr bleibts: den Fehler haben wir schon lange und öfter an ihm bemerkt, allein ihm denselben aus eben dem Grunde zu gut gehalten.

Noch ist anzumerken, daß Hayden fürs Menuet eine beynahe ganz neue Form erfand, daß ihm der Gebrauch des erhöhten Unisonus beynahe als Erfindung gehöre, und daß er eine besondere Weisheit in seinen Begleitungen blicken lasse, so daß er mit dem Originellen seiner Melodien die ganze Wirkung der Harmonie verbinde.

Hinner.

Leibharfenspieler der Königinn von Frankreich. Ein Mann, gegen den der König David zuverläßig nur Stümper war.

Durch

Durch Töne, die man nie hörte, nie von der Harfe erwarten konnte, erweckte er Staunen und Entzücken.

Er ließ sich voriges Jahr in London hören, und der Lord vergaß bey den sanften, zärtlichen, liebetrunkenen, schmachtenden und klagenden Melodien Hinners — seine Macaroni. Schöner, herrlicher kann kein Engel 's Adagio spielen! ruften die Cognoscenti.

Homilius.

Director und Cantor bey der Kreuzkirche zu Dresden. Einer unserer größten Organisten und Setzer für den Kirchenstyl.

Er setzt correct, verbindet mit Feuer die ganze Fülle der Harmonie, und mit dem Reichthum der Phantasien die bestimmteste Deutlichkeit im Vortrag.

Der Reichthum seiner Gedanken, seine Lebhaftigkeit bringen Pathos und Größe in seine Werke, und machen ihn oft Hassen ähnlich.

Diese Lebhaftigkeit hindert ihn nicht an der Genauigkeit und dem Fleiß der Ausführung,

führung, und an simpler Würde, wo sie nothwendig war.

Nur wünschten wir, daß er das Genie oft weniger der Kunst aufopferte, weniger nachahmte, und sich an bessere Poesie gemacht hätte.

Das erste seiner Oratorien hat, so viel wir wissen, sein ehmaliger Schüler, Hiller, herausgegeben.

Holzbauer (in Mannheim).

Ein ehrwürdiger Greis von Jünglingswärme. Er geht mit Vater Gluck einen und denselben Weg, und macht es sich zum Hauptgeschäfte, die Tonkunst zu simplificiren. Alles, was er je gesetzt hat, verliert sich gegen seinen Günther; wir setzen ihn neben Glucks Alceste, ob wir gleich zur Bestimmung seiner Eigenheit Junkern so wenig als den Verfassern der rheinischen Beyträge (welche letztere den wahren Gesichtspunct noch weniger richtig angegeben haben) beystimmen.

Sein Günther (der, um die Wahrheit zu sagen, sehr lyrisch von seinem Dichter ge-

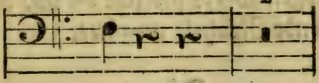
geliefert ward) ist Gepräge des Großen mit Mischung von sanfter Grazie, da, wo sie nöthig war.

So vortrefflich dem Setzer einigemal seine Malereyen glückten, so wünschten wir sie doch einige Male weg, wo sie uns zu gesucht vorkommen: so wünschten wir z. B. die zitternde Bewegung der Instrumentalbegleitung weg, die die bebende Herzensangst ausdrucken soll.

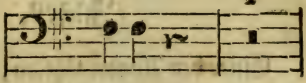
Einigemal haben wir auch den Schlußfall von Recitativen unrichtig gefunden, und wieder einigemal ein zu sehr abwechselndes, zu künstliches, übertäubendes, zu mannigfaltiges Accompagnement weggewünscht.

Auch sein Rhythmus ist uns mannigmal nicht richtig genug. Er läßt z. B. in der $\frac{3}{4}$ Arie, „Wenn das Silber deiner" ꝛc. auf drey Viertel unmittelbar Pausen folgen, und macht den Abschnitt zu hart und zu schleunig. Denn eigentlich sollte in dem Takt, der vor der Pause hergeht, nur ein Viertel mit zwey Viertelspausen stehen. Holzbauer setzt ; es muß

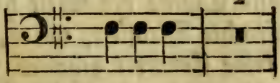
muß aber heißen



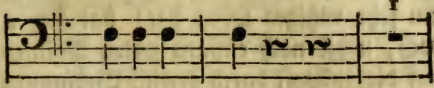
oder höchstens



Diese Regel gründet sich so sehr aufs Gefühl, daß, wenn man das ganze Stück in $\frac{3}{4}$ so schließen wollte, jeder Zuhörer schlechterdings noch mehr erwarten müßte! Der Fall ist gleich. War es nothwendig, daß er drey Viertel setzte, so hätte er statt der zwey folgenden Pausen noch einen Tact mit einem Viertel und zwey Viertelspausen und dann einen ganzen Pausentact folgen lassen sollen: also statt



so



Doch diese Flecken werden unserer Meinung nach durch den Charakter der Wahr-

heit und Anmuth, der durchgehends in diesem großen Werke herrscht — und oft durch auffallende Neuheit vergütet.

Jäger.

Einer der Auserwählten, hat seinem Instrument alle seine Eigenthümlichkeiten abgewonnen, spielt mit Geschmack, den ihm sein sanfter Charakter sehr natürlich macht, ohne Affectation und mit der genauesten Bestimmtheit und Reingriffigkeit sein Violoncell, das er unter die Zahl seiner Lieblinge rechnet.

Er war ehemals am würtemberger Hof, der zu seiner Zeit unter Jomelli, Deller und Seemann Schule der Tonkunst war, und die beste Capelle der Welt hatte; ist jetzt in anspacher Diensten, wo er, da bey Hof fast keine Concerte gehalten werden, ein sehr ruhiges Leben hat; hat sich aber doch, nebst noch einigen guten Männern, auf die Zukunft durch gewisse Bedingungen vorgesehen.

Junker

Junker (in Kirchberg).

Hat verschiedenes über die Tonkunst geschrieben, manches neue gesagt, manches alte wiederholt, und sich überhaupt einer Sprache bedient, die zwar Gefühl verräth, aber nicht dazu gemacht ist, Lehrsprache zu seyn.

Uns gefällt indessen, daß er eine sinnliche Kunst — sinnlich behandelt hat.

Wir enthalten uns, von seinen Compositionen zu urtheilen, weil er noch nichts öffentlich davon bekannt gemacht hat, und uns nur weniges im Manuscript zu Händen gekommen.

Spielt übrigens ziemlich fertig und mit Ausdruck das Clavier; nur eine gewisse Wärme verleitet ihn vielleicht, nicht gewissenhaft genug durchgehends die angegebene Tactbewegung beyzubehalten.

Warum ihn der Himmel aus seiner Sphäre herausgenommen, und zum Prediger gemacht habe, muß er selbst am besten wissen.

Kleist.

Auch ein rumorendes Genie — aus dem Hohenlohischen gebürtig, und, wer weiß wie lange schon, der Rechte Beflissener in Erlang. Die Marggräfinn, diese Beschützerinn der Künste und fühlbare Kennerinn des Schönen, schätzt und unterstützt ihn; — dabey ist er ein Greuel in den Augen des orthodoxen Wassermanns, Seiler.

Seine Spaßmacherey (er treibts aber nur für sich selbst, und nicht ums Geld) oder vielmehr die Laune, die ihn dazu antreibt, nebst dem Hang zum akademischen Leben, scheinen ihm jede solidere Lebensbestimmung unschmackhaft zu machen.

Vielleicht liegt auch ein Grund davon selbst in seinen musikalischen Kenntnissen.

Sein Instrument ist 's Violoncell, das spielt er fertig und mit Geschmack.

Er ist nicht allein Spieler, sondern auch Setzer.

Zu den Rodomantaden seiner Kunst gehört vielleicht, daß er sich fremde Stücke auflegen läßt, um sie prima vista zu spielen.

Sein

Sein Violoncell (er macht zur Zeit der Noth Excurſionen, und läßt ſich hie und da hören), die Huld der Marggräfinn und die Freundſchaft ſeiner Bekannten erhalten ihn.

Kayſer (aus Frankfurt).

Klingers Vertrauter; der einzige vielleicht in der ganzen Reihe unſerer Virtuoſen, der (auſſer Himmelbauern) Beſcheidenheit in einem hohen Grade beſitzt.

Er hat ſich ein eigenes Syſtem der Tonkunſt entworfen, und thut geheimnißvoll damit: aber zu wünſchen wär's, daß er's bekannter machte.

Sein Mann iſt Gluck; den ſtudirt er, vor dem beugt er ſeine Knie, deſſen Syſtem nähert er ſich vielleicht am meiſten.

Er hat den wahren großen Clavierge-ſchmack, läßt ſich aber am liebſten nur in der Zahl ſeiner Freunde hören, wo er ſein Herz ausgieſſen kann; — öffentlich ſpielt er faſt gezwungen, und immer mit einer gewiſſen Aengſtlichkeit.

Er gab vermischte Lieder aufs Clavier heraus, die Seele und poetisches Gefühl verrathen.

Küstner (in Carlsruh).

Ist noch immer deine liebetrunkene Oboe die Vertraute deiner Einsamkeit und die Gespielinn deiner Muse?

Sanfter, holder Sänger, wie oft — an den Gestaden des alten Rheins, der Donau oder Mosel — unter dem flimmernden Sternlein der Liebe, wie oft sehnte sich da das liebende Herz nach dir? — schmachtend nach deinen sympathetischen Gesängen! ! !

Lidl (aus Wien).

Hat den Mechanismus des wollüstigen Barritons vervollkommnet, und sich so in sein Lieblingsinstrument hineinstudirt, daß, wer ihn hört, diesem Instrument große Vorzüge einräumen wird.

Sein Vortrag besteht in süßer Anmuth, mit deutscher Kraft verbunden, in überraschenden

schenden Bindungen mit der harmonievollsten Melodie.

So nahe eigentlich das Barriton der Viola-di-gamba zu kommen scheint, so hat es doch beynahe von allen Instrumenten etwas an sich.

Vielleicht läßt sich aus diesem Mechanismus, verbunden mit seiner eigenthümlichen Intonation, seine große Wirkung aufs Herz erklären.

Lolli.

Ehemals in Stuttgart, nun in Petersburg. Im ganzen Verstand (klinge es so seltsam, als es immer wolle!) musikalischer Luftspringer.

Es ist wahr, an Geschwindigkeit kommt ihm vielleicht keiner bey, ob er gleich Fuchsen aus der Esterhasischen Capelle den Sieg überließ. Es ist wahr, überall, wo er sich hören ließ, machte man erschröcklichen Lerm von ihm. Aber man ist auch fast überall nur zu sehr gewohnt, die Größe des Meisters nach Halsbrechereyen zu bestimmen,

und man war fast überall, ehe Lolli kam, zu sehr von ihm eingenommen.

Wir aber sind gewohnt, mit unserm eigenen Auge, das, Gott sey Dank, sehr gesund ist, und ohne Vergrößerungsglas zu sehen; und da sind uns, weil wir den Maasstab eigentlich von Seelenrührung hernehmen, unsere Benda, Fränzel, Cramer lieber.

Mit dieser beflügelten Geschwindigkeit, die ihn ganz eigentlich fürs Allegro bestimmt, verbindet er eine Weitgriffigkeit, die seine Concerte sehr schwer macht, die wir ihm aber übrigens eben so wenig hoch anrechnen, weil die Ursach theils in dem mechanischen Bau seiner Hand und theils seiner eigenthümlichen Violin liegt.

Fürs Adagio ist er also in unsern Augen nicht.

Es that uns unaussprechlich wehe (und wir denken noch mit Misvergnügen daran), bey denen Fermaten im Adagio, wo wir allmählig leise Uebergänge durch Mezzotinten in die kommende auflösende Note erwarteten,

ten, unsern Lolli durch Hokus-Pokus, oder durch taumelnde Trillerey, die Fermate ganz verhunzen zu hören.

Und so macht er auch keine vernünftige Cadenz.

Kurz— er ist so unendlich weit entfernt von dem eigentlich pathetischen Vortrag eines Concerts, daß er vielmehr seine ganze Bestimmung in Schwierigkeiten gesetzt zu haben scheint.

Dieß Gepräge tragen auch seine Compositionen.

Wir mußten sehr lachen, als ehmals der Hamburger Zeitungsschreiber (der seine Nase auch in alles steckt) Lolli's Spielen bald mit dem sanften Träufeln des Regens, dann wieder mit dem rauschenden Strom verglich.

Aber begreifen können wir nicht, wie Schubart, dem wir doch inneres Seelengefühl zutrauen, diesen Mann so begeisternd erheben kann.

Sgra. Mara (geb. Schmähling).

Sie ist so sehr Meister ihrer Stimme, daß man nicht weiß, ob man ihrer Fülle und Fertigkeit oder ihrer Reinheit den Vorzug geben soll. Sie singt vom g bis ins drey gestrichene e mit der größten Sicherheit und Leichtigkeit; kurz, an Fertigkeit der Kehle, am Portamento des Tons, an Schönheit des Trillers, hat sie vielleicht ihres gleichen nicht, ob sie gleich von Conciolini an Süßigkeit und Schmelzgesang übertroffen wird.

Anfangs schien sie auch ihren Ruhm ganz allein in Schwierigkeiten zu suchen. Nichts war ihr zu schwer; sie sang prima vista Sachen, die auch großen Violinisten Mühe machten; und das sang sie alles leicht, rein und correct.

Nachher freylich schien sie sich mehr für den Ausdruck und Simplicität zu bestimmen, aber ihre Kehle schien auch zu verwöhnt dazu zu seyn.

Sie ließ sich als Kind schon in England auf der Violin hören, und legte sich dann erst,

erst, auf den Rath einer englischen Dame, aufs Singen.

Als sie von Leipzig nach Berlin kam, war der König, mistrauisch gegen die Deutschen, nicht zu bewegen, sie zu hören, aber auch entzückt, als er sie von ungefähr hörte.

Hier stand ihr eine schwere Probe bevor. Der König, um sie zu versuchen, oder ganz kennen zu lernen, suchte die allerschwersten Arien aus seiner Sammlung hervor, und sie sang sie alle zur höchsten Verwunderung vom Blatt weg.

Uebrigens besaß sie so viel Capricen; sang, besonders wenn der König nicht in der Oper war, oft so nachläßig; mußte vom König, der gewohnt ist, bis auf einen Punkt dem Genie nachzugeben, weil er selbst das größte hat, so oft durch Geschenke zur möglichsten Erfüllung ihrer Pflichten ermuntert werden, daß wir vermuthen, diese schlimme Seite ihrer Laune, besonders mit Künstlertroß verbunden, habe sie von Berlin weggebracht.

Mara.

Auch ehemals am Berliner Hof, dann eine Zeit lang in Spandau, jetzt, vermuthlich durch die Schuld seiner Frau, unstät und flüchtig.

Wäre zuverläßig der Fürst der Violoncelliſten, wenn er theils den Bogenſtrich mehr ſtudirt hätte, theils bey geſchwinden Auffätzen bis auf einen gewiſſen Punkt reiner greifen würde.

Dieß ſind die Schatten in ſeinem Gemälde, aber auch die einzigen, die wir kennen.

Aber ſo wie ihn Himmelbauer an kernhaftem Bogenſtrich, und Jäger an Reingriffigkeit vielleicht übertreffen, ſo hat er vor beyden den Vorzug, wenn es auf die mannigfaltige Auftragung der möglichſt ſanften Farben ankommt.

Er ſpielt mit einer Süßigkeit, die die Süßigkeit eines le Brun's oder Fiſchers iſt; und das Gebiet der Grazie iſt eigentlich das Gebiet, in dem er Rieſenſchritte gethan hat.

Da ſein Bogenſtrich Schuld daran iſt, daß er die geſchwinden Stellen eines Allegro

gro nicht deutlich genug vorträgt, ob er sie gleich mit ausserordentlicher Leichtigkeit spielt, so ist er zuverläßig mehr für's Adagio als für's Allegro gemacht; da erschöpft er aber auch zuverläßig alle Nuancen der Schönheit; kurz, wer Mara je spielen hörte, der mußte sagen, der Mann spielt aus dem Innersten seiner Seele.

In Wien hat er nicht gefallen wollen. Dieß kann entweder herkommen vom Contrast, den er gegen seine Frau machte (sie ließ sich zugleich mit ihm hören), oder daher, weil man gewohnt ist, an Orten, wo man eigene Tonschule zu haben vorgiebt, nichts fremdes gut und schön zu finden.

Diesem Artikel der Bayreuther Zeitung widersprach Mara mit dem Gefühl entweder gekränkter Unschuld oder beleidigten Stolzes, und der Bayreuther Zeitungsschreiber, vermuthlich aus Furcht vor den Donnerkeulen, die Friedrichs Adler so gut, wie Jupiters seiner, in den Klauen trägt (Mara war damals noch in Preußischen Diensten), schmiegte sich furchtsam, und suchte zu widerrufen.

Müthel

Müthel (in Riga).

Ein Mann, so unbekannt er auch immer ist, von großem Genie und eigenem Schwung; ein Schüler von Sebastian Bach.

So sehr er originell ist im Ganzen genommen, so nähert er sich doch vielleicht am meisten, besonders auf einer gewissen Seite, dem Hamburger Bach; nur daß er, besonders in seinen Clavierſonaten, die Bachische Zärtlichkeit verläßt, rauschend wird, und sich in große Schwierigkeiten verwickelt.

Neuheit der Gedanken, besonders in fortschreitenden Gängen, und Anmuth charakterisiren seinen Styl.

Seine Instrumentalbegleitungen sind aber fast durchgehends zu schwer, und erfordern ohne Ausnahme — Meister.

Er klagt über den Mangel der Heiterkeit des Geistes, und dies ist vermuthlich eine mit von den Ursachen, warum er noch nicht so viel bekannt gemacht hat, als tausend so gepriesene Virtuosi, die ihre Schäfer-

ferstunden nicht erwarten, und sich zur Strafe immer ausschreiben.

Monsigni.

Er hat es in seiner Gewalt, das Herz zu den sanften, zärtlichen Empfindungen zu bewegen, und auf der andern Seite gelingt ihm nicht weniger starker, reicher Ausdruck.

Er nähert sich auf der einen Seite dem Duny, nur daß seine Farben mehr Ton haben, auf der andern Seite dem Philidor, nur daß er weniger Reichthum hat.

Doch schwingt er sich vielleicht durch die Vereinigung beyder Vorzüge über beyde hinaus.

Motte (la).

Ganz Franzos, sogar entfernt von der Anlage, ein großes, wahres Adagio zu spielen, die der Deutsche schon durch sein Klima erhält.

Sein Bogenstrich ist dem Bogenstrich aus der Bendaischen, Altstamizischen, Tartinischen Schule gerade entgegengesetzt — statt

ſtatt durch einen Strich möglichſt viele Noten aufzunehmen, um ſie deſto enger ohne Gefühl der Lücken zu verbinden, bedient er ſich eines abgeſetzten Bogenſtrichs, der zwar vielleicht die Geſchwindigkeit erleichtert, dem Adagio aber gerade zuwider iſt.

Er ſtößt viele Noten kurz ab, und zwar nicht nur einzelne Noten, ſondern auch Doppelgriffe.

Es iſt wahr, er hat es in dieſer Manier zu einer unglaublichen Fertigkeit gebracht; dieſe Manier ſelbſt an ſich ſchmeichelt dem Ohr: allein das Herz bleibt unbefriedigt, und wir verlaſſen la Motte, um uns in die Arme des Herzenrührers Benda zu werfen.

Künſtler! Künſtler! entfernt euch von der Natur — und das Herz entfernt ſich von euch.

Port (du) (in Berlin).

Es iſt beynahe unmöglich, daß dieſer Mann an Fertigkeit, Leichtigkeit, Reichthum der Phantaſie und Reingriffigkeit, womit er ſein Violoncello ſpielt, übertroffen

sen werden sollte. — Im süßen Trauersang des Adagio aber übertrifft ihn Mara, wie jeder behaupten wird, der beyde gehört hat.

Ueberdem ist sein Ton sich immer gleich, immer wahrer Ton des Violoncells, wenn er auch in der höchsten Gegend nahe am Steg spielen sollte, da er alsdenn von so vielen Spielern ganz unkenntlich gemacht wird.

So zwey Männer eines Instruments, wie Mara und du Port, an einer Kapelle! — welch königlicher Reichthum!

Philidor.

Es scheint, dieser Mann nehme als ausgemacht an, die Poesie sey der Musik wegen da, und nicht die Musik ihrentwegen — die Poesie sey da, um der Tonkunst Gelegenheit zu geben, sich in ihrer Herrlichkeit zu zeigen — aber nicht, daß die Tonkunst den Zweck haben müsse, der Poesie zu Hülfe zu kommen, und als ihre untergeordnete Schwester ihre Schönheit dem Herzen näher zu bringen.

Deswegen opfert er die Poesie der Tonkunst auf; deswegen vernachläßigt er den Gesang über das oft zu künstlich gesuchte Accompagnement; deswegen, scheint es, vergesse er über dem unedlern Zweck, Kunst zu zeigen und das Ohr zu kützeln, den höhern Beruf, für's Herz zu arbeiten.

Daher kommts auch, daß man in seinen Werken oft ekelhafte Malereyen antrifft, daß er das dem Ohr darstellen will, was der Maler doch nur allein dem Auge darstellen kann, daß er leblose Natur, daß er Bewegungen schildern will.

Indessen ist sein Tom Jones Beweis, daß, wenn er nur die Musik der Poesie aufopfern wollte, er auch Stärke im rührenden, beweglichen Ausdruck haben würde.

Reichardt (in Berlin).

I n m k r ſ u t y z a i o ll ſ b d c f e g ß h k o r p q v w w w z.

F. X. Richter (in Mannheim).

Hat oft edlen neuen Ausdruck, aber die Art seiner Farbengebung ist oft trocken und mager,

mager, vettermichelt übrigens ganz verzweifelt; und wer nicht so vettermicheln kann, als es Jomelli in der Arie — ah! che nel dirti addio — (bey der dreymaligen Wiederholung des addio, wo er eine dreyfache Rosalie macht) mit unbeschreiblicher Weisheit und Ausdruck gethan hat — der lasse es um Gottes willen bleiben!!!

Rothfischer (am Weilburger Hof).

Einer aus der Zahl der Braven.

Er setzt nicht nur in dem neuesten Geschmack, weiß nicht nur modische Süßigkeit mit ernster Gründlichkeit zu verbinden, und sein Concert ins Gebiet der Epopöe zu versetzen, sondern er zieht auch den reinsten Glaston aus seiner Violin, und liefert ohne Grimassen das treue Gemälde eines guten, empfindsamen Herzens.

Kurz, er ist einer von den wenigen, die wahren, großen Geschmack besitzen.

Daß er nicht bekannter ist — sich selbst noch nicht bekannter gemacht hat, ists Bescheidenheit, die an übertriebenes Mis-

trauen und Nichtkenntniß seiner selbst gränzt? — oder was ists??

Rosetti.

Kammermusicus bey der herrlichen Kapelle in Wallerstein; tischt euch en abondance brav Milchspeisen auf.

Es scheint, als ob er sich einen eigenen, nie betretenen Weg bahnen wollte; vermuthlich sollte der in Neuheit, verbunden mit Grazie, bestehen.

Aber dabey fällt er zu oft in ekelhafte französische Süßigkeit, wird zu monotonisch, und wagt zu viel auf blind Glück gegen die bestimmten Regeln des Costums; besonders ist oft die Begleitung seiner zweyten Violinen zu künstlich, zu spielend, so wie oft seine Adagio's, statt rührende, sanfte Empfindung zum Gegenstand zu haben, selbst in dies Spielende fallen.

Aber richtiges Verständniß der Natur der Instrumente, und besonders klugen Gebrauch der blasenden, haben wir bey ihm angetroffen.

So

So viel schmeichelhaftes fürs Ohr auch immer sein Saz haben mag, so sehr ekelt dem Manne, der vertraut mit den Geheimnissen der Kunst ist, vor dem tändelnden Geleyer, und, müde einer ungesalzenen Speise, stellt er sich an die Büste eines Jomelli oder Glucks, und verträumt da den süßen Abend des Blumenmonats unter den Concerten der Waldsänger *).

Raff (in Mannheim).

Beweist euch durch Münzen, Uhren, Dosen, Etuis, Gnadenketten, Prämien, daß er ehmals Lermen machte.

Er ist Biedermann, dient nicht um Lohn, sondern aus Bestimmung seines Herzens, hat viel Gefühl der Menschenliebe, und dabey viel Trockenheit fürs gesellschaftliche Leben, wenns nicht Stolz ist.

Nun hat er beynahe ausgedient, und ist kalt.

*) Wir haben auch öfter Rosetti auf dem nämlichen Weg (bis zur Gefahr des Plagiats) mit Hayden angetroffen.

Ob er gleich mehr spricht als singt, oder obgleich sein Gesang meist singende Rede ist, so kann man doch aus den Ueberresten desselben und aus seiner meist guten Declamation schliessen, daß er ehmals groß müsse gewesen seyn.

Von Action weiß er nichts.

Rolle (Musikdirector in Magdeburg).

Niemeyers Travestist, scheint sich hauptsächlich an die Graunische Manier zu binden.

Seine Oratorien sind Beweise, daß er die Harmonie in seiner Gewalt habe, so wie ihm das große Pathos glückt. Mit diesen zwey merklichen Vorzügen verbindet er Kenntniß des Herzens, und rührt zu sanften Thränen in Trauerarien.

Dabey müssen wir zu seinem Ruhm bekennen, daß er mit der Einfalt des Gesangs, die auch von großen Componisten oft vernachläßigte kluge Simplicität der Begleitung verbinde.

Nur haben wir bisweilen in der Accentuation in dem Uebertriebenen des Maleri-

schen,

schen, in dem eigentlich Aesthetischen des Satzes, Flecken entdeckt; so wie wir in seinem Tod Abels auch gefunden haben, daß er die nöthige Entfernung des Basses von den Discantstimmen nicht gewissenhaft genug beobachtet habe.

Sgra. Stephani (in Würzburg).

Grazie, und das im Ernst und im ganzen Verstand. Ihr Sang ist leises Geflüster des liebenden Herzens.

So singen die Huldgöttinnen, wenn sie den Amor in Rosenflechten einwiegen.

So sang weiland Glucks süsse Nichte.

Und so würden Engel singen, wären Menschenohren geweiht genug für Engelchöre.

Schwarz.

Fagotist am Anspacher Hof, ehemals am Würtemberger.

Er bläst angenehmer als fertig: aber seine körperliche Constitution entspricht seinem Instrument nicht.

Er ist zu corpulent; aus dem Grund geschiehet ihm das Blasen zu wehe; aus dem Grund setzt er zu oft ab, um Athem zu schöpfen; aus dem Grund ist sein Ton zu oft widrig.

Spandau (in Haag).

Sey willkommen, Geweihter des Monds, Erwählter unter Tausenden, stiller, friedlicher Wanderer im Cypressenhain unter der schauerlich lispelnden Mitternacht!

Laß den Kritler die Incorrectheit deines Satzes tadeln im Zeichen des Fisches: aber tiefes Gefühl der Seligkeit durchdrang die schaudernde Seele, als wir dich hörten — hörten deine melancholischen Nachtgesänge auf unserm Lieblingsinstrument, auf dem tonvollen, bang bebenden Horn.

Schauerlicher Sänger! Vertrauter der innersten eleusinischen Geheimnisse, einst bestreue Corregio's Grazie dein heiliges Grab mit Blumen.

Schubart.

Schubart.

Ehmals Oboist unter dem würtembergischen Militär; jetzt, so viel wir wissen, Vagabund.

Ein unbekannter Mann, er verdiente aber aus dem Staub gezogen zu werden — übrigens, das größte musikalische Schwein.

Er spielt auf dem Fagott sehr richtig und fertig die schwierigen Concerte des Boroni (denn alle seine Compositionen verrathen schlechte Kenntniß der Instrumente), und hat viel Geschmack für die Kleinheitstheilchen der Schönheit. Besonders ist sein Ton in der Tiefe sehr durchdringend.

Ch. F. D. Schubart.

Nach mancherley Schicksalen endlich durch seine eigenthümliche Laune auf den Asperg gebracht.

Wenn das Eigenthümliche der Spielart eines Meisters sich nur aus seiner eignen Temperamentsmischung erklären läßt, so müßte man sich deswegen schon unter Schubart einen großen, gefühlvollen Spieler denken.

Und das ist er auch; zwar nicht in dem Grad der Beckischen Geschwindigkeit, oder der Schobertschen oft übertäubenden Vollgriffigkeit; aber in der Energie. Und da bahnte er sich seinen eigenen Pfad, einen Pfad, der zwar vor ihm nicht unbekannt, aber wenig betreten war.

Diese Bedeutung, die sein höchster Zweck ist, sucht er in dem besondern Ausdruck einzelner Noten.

Schubarts Stärke bestehet in den Mordenten, in der Schwellung der Töne, durch den zitternden Druck der Tasten.

Ihn, sich selbst überlassen, im stillen Mayabend am Clavicord zu belauschen: Wonne war's für jeden, der's konnte.

Clavicord haben wir gesagt.

Schubart hält es (so wie es auch die Wahrheit ist) nicht nur für das beste aller Clavierarten, sondern auch aller Instrumente.

Und in der That, die eigene Spielart Schubarts entspricht nur allein dem Clavicord, so wie sich auf ihm nur allein Licht und Schatten am besten anbringen läßt.

Wir

Wir hoffen, daß, da diese Spielart sich sehr gut in Beziehung auf niedergeschlagenes Gemüth denken läßt, Schubart auf dem Asperg vielleicht mehr gewonnen als verloren habe.

Seine Compositionen sind zu sehr Skizzen oder Manuscripte, als daß wir öffentlich über sie urtheilen sollten.

Nach dem, was er hie und da in seinen Schriften über Tonkunst mehr hingeworfen als geschrieben hat, kann man keinen grossen Contrapunctisten von ihm erwarten. Dies ist er auch nicht.

Aber in der Aesthetik (Geschmackslehre aus den Theorien der Empfindungen abgezogen) hätte sich vielleicht viel von ihm erwarten lassen, wenn ihm sein Schicksal, das ihm selten lächelte, länger freye Luft und Frieden gegönnt hätte.

Schweizer (in Gotha).

Ganz Mann fürs Herz.

Deswegen ists Schade, daß er keinen bessern Dichter hat — keinen, der statt zu

malen

malen mehr Empfindung bestimmte, der, statt für die Phantasie zu arbeiten, fürs Herz mehr arbeitete! — Kurz, Schade, daß sein Dichter nicht lyrisch genug ist!

Er aber hat seinem schwer zu befriedigenden Dichter so Genüge gethan, daß dieser in einer Art von Begeisterung ausruft: „Den, den ich schon lange suchte, vergebens suchte, den hab ich nun gefunden; adducite mihi psaltem!“

Das Herz will er bewegen, will die Poesie wirkender, hinreißender machen; dieß ist sein Plan, und ganz allein sein Plan.

Deswegen sieht mans ihm auch an, daß er sich so lange in seinen Dichter hineinstudirte, bis er eine und die nämliche Person mit ihm ward — so lange sich in ihn hineinstudirte, bis die Muse des Dichters ihm erschien, und ihm die geheimsten Gedanken desselben entdeckte.

Kurz, so wie er hat fast noch kein Setzer seinen Dichter begriffen, verstanden, verschönert.

Das Herz ist sein großer Gegenstand; alles, was dasselbe rühren kann, gehört mit

in

in seinen Plan. Deswegen sind seine Ritornels immer die eigentlichsten Vorbereitungen zur Situation, in die der Dichter versetzen will; deswegen weiß er nichts von der Kunst, blos dem Ohr zu schmeicheln; deswegen opfert er selbst manchmal die kleinern Regeln der Kunst dem höhern Zweck zu rühren auf: nur scheint uns hier die Ursache zu liegen, warum seine Begleitungen oft zu gedrängt, zu voll sind.

So bemächtigt er sich auch mit einem ganz eigenen Verständniß des eigenen Charakters der handelnden Personen; so bezeichnet er mit seinen ganz eigenen Farben jetzt das Feuer ihrer Leidenschaften, jetzt wieder die Zärtlichkeit ihrer Empfindungen. Es ist, da er ganz den Dichter für seinen Vorarbeiter hält, als ob ihm hinwiederum alles zu Gebot stehen, alles seinem Wink gehorsamen müßte.

So wie er auf dieser Seite durch allgemein verständliche Töne, die ihm selbst die Natur an die Hand gab, aller Herzen bezwingt und zu sich hinreißt, so stellt er sich auch da, wo sein Dichter blos schildert, blos

für

für die Imagination arbeitet, so stellt er sich da, wo er fürs Herz nichts zu thun findet, in der ganzen Größe seiner Kunstkenntnisse dar, und reißt durch die Wissenschaft des Contrapuncts, durch verflochtene Fugengänge, den Kenner zur Bewundrung hin.

Diese Schilderung Schweizers ist so wenig Resultat unserer vorgefaßten Meinung, unserer Partheylichkeit oder Personalfreundschaft, fließt so rein aus dem Bewußtseyn der Ueberzeugung, daß wir jetzt zum Beweis davon einige Punkte anführen wollen, über die wir ihn vor unsern Richterstuhl fordern.

Seine Prosodie ist nicht immer die richtigste; davon kann man sich am besten durch die Arie in der Alceste: „Weine nicht!“ überzeugen.

Seine Schatten (ausserdem daß seine Begleitungen oft zu gedrängt sind) sind oft zu stark, und es ist verhältnißmäßig zu wenig Licht im Gemälde. Davon kann man sich zum Beyspiel durch die Tugendarie des Hercules in eben der Alceste überführen.

Oefter

Oefter beobachtet er nicht pünktlich genug den Stufengang des leidenschaftlichen Ausdrucks; statt nach und nach immer höher zu coloriren, wie die Leidenschaft immer mehr schwillt, legt er gleich beym Anfang, beym Entstehen derselben, seine Farben zu hoch an, und wird dann monotonisch, oder sinkt da, wo der Dichter steigt.

So erhaben auch seine Declamation ist, so weicht sie zu oft aus den Gränzen der singenden Rede, die Sulzer richtig bestimmt hat.

Und dann wünschten wir auch, daß er oft weniger verschwenderisch mit seinen Blasinstrumenten gewesen wäre.

Sales.

Trierischer Capellmeister; ein Mann, der verdiente, weit besser bekannt zu seyn, als ers wirklich ist, denn er gehört mit unter die großen Tonkünstler unsrer Zeit.

Er verbindet die dem Deutschen eigene Gründlichkeit mit der Anmuth des italienischen Gesangs, mit Stärke in der Melodie Klugheit der Begleitung, und verräth

durch-

durchgehends Verständniß der Natur und des Umfangs der Instrumente, das so vielen, selbst Jomelli, oft zu fehlen scheint.

Seine Declamation bleibt immer dem Begriff und den Gränzen der singenden Rede getreu, und ist wegen ihrer Natur von großer Wirkung.

So weiß er die Fermaten, die von so grosser Wirkung seyn können, just da anzubringen, wo die Seele Erholung wünscht.

Doch scheinen die rührenden, zärtlichen, empfindsamen Stellen wegen der Mischung seines Temperaments am besten seine Größe bestimmen zu können.

So sehr wir ihn loben, daß er seinen Helden immer in Vordergrund stellt, und alle Stimmen der Hauptstimme sorgfältig unterordnet, so schont er doch manchmal der Sänger zu wenig, und giebt ihnen zu wenig Zeit zur Erholung.

Sgra. Straßer.

Ihr Gesang ist zu sehr guttural, nähert sich also mehr der Sprache, als dem hellen Klang des Sangs.

Sie

Sie ist fast die einzige Mannheimer Hofsängerinn, die Action mit Declamation verbindet. Ihre Declamation selbst ist Ausfluß der innersten Bewegungen ihrer Seele, fast immer wahr, aber nach dem eigenen Costume des Geschmacks (praestat componere fluctus), oft zu wenig moderirt, zu wenig nach Vaters Aristoteles Regeln mit dem Flor der Wohlstands überzogen — oft zu heftig, zu übertrieben.

Dennoch gefällt sie uns auf dem Theater besser als Danzy.

Stamiz (Bratschist) (zuletzt in Straßburg).

Erwählter unter Tausenden; nie gefühlt, unnachahmbar, herzdurchdringend ist die Grazie, mit der du setzest und vorträgst. Unsere Nachkommen werden von dir eine neue Epoche des Geschmacks anfangen, und dich segnen, daß du so arbeitsam warst *).

Sterkel.

*) Man sollte denken, sein vertrauter Umgang mit der Grazie würde ihm das Große, das

Sterkel (Abbe' in Mainz).

Neumodischer, heller und lichter Cembalist. Seine Clavierſonaten ſind im beſten Geſchmack geſchrieben, und mit Anmuth gewürzt, entſprechen auch der Natur des Inſtruments, ob ſie gleich oft zu durchſichtig ſind.

Machte er aber Epoche, wie einige Männleins gewähnt haben — wo blieben die Väter Jomelli und Gluck?

Schwanenberger (in Braunſchweig).

Hat ſich nach dem italiäniſchen Geſchmack gebildet bey ſeinem achtjährigen Aufenthalt in Italien. Doch eine gewiſſe Art neumodiſcher, unſtudirter, originaller Wendungen

Pathetiſche, faſt unerreichbar machen müſſen. Allein ſeine Concerte, und noch mehr ſeine Sinfonien, haben Pracht, Würde, Volltönigkeit und Feuer, das ans Gebiet des Prächtigerhabenen gränzt. Und — wer Rondo's ſo ſetzt, ſo vorträgt, wie Stamiz, der ſetze und ſpiele in Gottes Namen Rondo's.

dungen verbinden in seinen Compositionen sehr glücklich — deutsche Kraft mit welscher Anmuth.

So bestimmt sein Ruhm zu seyn scheint, so sehr scheint er's sich zur Anliegenheit gemacht zu haben, verborgen zu bleiben. Er hätte der Welt sonst schon mehr von dem Vorrath seiner Schätze mitgetheilt.

Er gehört unstreitig mit unter die besten Clavierspieler, indem er mit der größten Fertigkeit sehr viel Delicatesse verbindet.

So scheint diese nämliche Zärtlichkeit der Hauptcharakter seiner Compositionen fürs Clavier zu seyn.

Steinhardt.

Ehemals am Würtemberger Hof, nun Kammervirtuos in Weimar.

Wenn die Größe des Flötenspielers nach der so genannten Doppelzunge und nach Hokus-Pokussprüngen bestimmt wird, so fehlt sie diesem Künstler; und obgleich einmal eine Zeit war, wo sie darnach bestimmt wurde, so hat sich doch jetzt die Welt, Dank

sey es dem guten Geschmack, in ihrem Urtheil geändert.

Steinhardt ist ein niedlicher, süsser Flötenspieler; sein Ansatz ist rein, sein Ton sich immer gleich, seine Tiefe meistens rauschend, doch unendlich weniger als Vanhalls oder Liebeskinds seine.

Kurz — wir kennen keinen Flautraversisten, dem das Angenehme eigenthümlicher wäre, als es ihm ist.

Seine selbst gesetzte Concerte sind nach dem neuesten Geschmack, doch nicht episch genug. Seine Soli, obgleich ihr Thema immer gut ist, sind etwas leer.

Noch gereicht zu seinem Lobe, daß er sich in seinen Cadenzen, ohne glänzen zu wollen, ganz von der Natur führen läßt.

Schmittbauer.

Vielleicht war das, was Junker über diesen Mann in einem schwärmerischen Ton gesagt hatte, überhaupt das erste, das öffentlich über ihn gesagt wurde.

Wir

Wir würden, da wir immer, wie billig, Mistrauen setzen in alles das, was in dem Ton der Begeisterung gesagt wird, jenes Urtheil für Folge näherer persönlicher Bekanntschaft gehalten, und also nicht unterschrieben haben, wenn es theils ein Klopstock, ein Wieland, ein Gotter und der Vater der Gallerie der Teufel ihrer Seits nicht unterschrieben hätten, theils wir seit jener Zeit nicht in eine nähere Bekanntschaft mit den Werken dieses Meisters gekommen wären.

Wir halten ihn eigentlich für Kirchensetzer, ob er gleich auch im Theaterstyl und in Concerten gute Proben geliefert hat.

Dabey würden wir noch zwey Perioden annehmen. Die Sachen, die er in Rastatt, also in der ersten Periode, lieferte, haben lange nicht das Gepräg des Reifen und Gründlichen, als die haben, die er seit seinem Aufenthalt in Carlsruh lieferte.

Jenen sieht man nur zu oft Eilfertigkeit und unreife Durchsichtigkeit an; der Grund kann entweder liegen in der Art seines Berufs, der geschwinde Arbeiten nothwendig

machte, oder in dem Unreifern seines Alters.

Sein Grundsatz scheint Wahrheit zu seyn. Die trägt er mit hellen Saftfarben vor; und je mehr der Charakter eines Stücks in großer Wahrheit bestehet, desto glücklicher ist er im Setzen.

Dieß scheint Folge seines Temperaments.

Im Dirigiren der Musiken ist er uns noch nicht gewissenhaft genug.

Entweder ist sein Phlegma, das eine Mischung seines Temperaments ist (das man aber seinem Satz gar nicht anmerkt), Schuld daran; oder das Bewußtseyn, mit aller Gewissenhaftigkeit dennoch nicht zum Zweck zu kommen.

Dann ist er uns auch manchmal zu malerisch. Was soll z. B. das seyn, entfernten Donner durch gedämpfte Pauken ausdrucken zu wollen?

Und dann sollte so ein Mann, wie Schmittbauer, oft weniger nachahmen und ganz Original seyn. Z. B. das Adagio seines dritten Flötenquatro's ist völlig eins

mit

mit dem Recitativ, das vor der Jomellischen Arie „Più non si trovano“ vorgehet.

So viel wir wissen, ist von seinen Stücken noch nichts gestochen, als sechs Flötenquatri, drey große Sinfonien, drey Clavierquatri und eine Messe.

Töschy (in München).

Alles, was wir sagen können, ist, er hat Anlage zum Prächtigen, weiß sie aber nicht gehörig zu benutzen, deswegen braucht er sie blos beym Unisonusgang — und noch weniger weiß er das Monotonische desselben zu vermeiden.

Fast alle seine Compositionen sind Wiederholungen; wer eine gehört hat, hat sie alle gehört.

So prächtig oft der Anfang seiner Sinfonien ist im Einklang, so sehr ins Kriechende, Burleske, in seelenloses Gelever fallen seine letzten Presti, und dann rosaliert er auch verzweifelt.

Vom originellen Schwung und Zuschnitt, vom Reichthum der Phantasie,

vom Verständniß der Instrumentalverhältnisse, weiß er nichts.

Schubart nennt ihn einen musikalischen Schächer.

Ulrich.

Ehmals in Stuttgart, dann in Anspachischen Diensten, und nun, so viel wir wissen, verloschen.

Ein Mann, der seine Oboe mit großer Fertigkeit spielt, aber eben dadurch beweist, daß er die Natur seines Instruments schlecht kenne: denn sie besteht im moderaten Vortrag des singbaren Satzes.

Durch diese zu oft übertriebene Geschwindigkeit kam es auch, daß ihm öfter die Töne in der Höhe nicht ansprachen — und daß er die Bewegung des Adagio fast immer verfehlte. Ausserdem ist sein Ton rein und hell.

Er spielt auch eine gute Violin, und würde, da er nicht nur sehr durchdringend geigt, sondern auch sehr gut vom Blatt wegspielt, besser als Violinripienist bey einer Kapelle zu gebrauchen gewesen seyn.

Auser-

Ausserdem un homme du monde, just das, was sonst Virtuosen nicht sind — unleidentlicher Complimentenmacher.

Von seinem Aufenthalt in der Schweiz könnten wir artige Sächelchen anführen, wenn es nicht wider unsern Vorsatz stritte, demüthigen zu wollen.

Vogler (in Mannheim).

Selig in dem kleinen Zirkel seiner Anbeter, dabey den meisten Pfälzer Tonkünstlern Dorn in den Augen. Hat der Aesthetik den Tod geschworen, und führt die sinnlichste aller Künste auf den zweckloſen Grund ängstlicher Verhältnisse zurück.

Sein Compendium der Tonkunst, dessen Gründlichkeit wir übrigens unangefochten lassen, ist voll dunkler Begriffe und entfernt von der Sprache der Deutlichkeit. Unbegreiflich ist es uns, daß es sogar für den Gebrauch der Dorfschulmeister bestimmt seyn soll.

Wenn man nach dem, was Vogler über die Kunst geschrieben hat, seinen Satz be-

stimmen wollte, so würde man schlechterdings nichts anders als steife Aengstlichkeit von ihm erwarten können; wir haben nichts von ihm gehört, als eine Pastoralmesse zu Mainz und wir müssen zur Steuer der Wahrheit gestehen, viel großes, passendes und herrliches in jener Kirchenmusik gefunden zu haben; so wie wir, wenn wir jene Messe zum Maasstab nehmen sollten, große passende Setzstücke von ihm erwarten, und ihn eigentlich für Kirchensetzer bestimmt halten müßten.

Nur konnten wir nicht begreifen, wie der schäfermäßige Gesang der Würde der Kirchenmusik anpasse, so wenig wir begreifen können, wie Voglers Satz, der durchgehends natürlichen Fluß hatte, sich aus seinem steifen musikalischen System erklären lasse.

So viel wir wissen, ist von ihm noch nichts öffentlich heraus, als sechs ClavierTrios, ohne das, was in seiner Monatsschrift als Beyspiel, als Kritik vorkommt.

Aber, da er die Natur des Claviers durchaus kennt, so wäre zu wünschen,

daß

daß er mehr Clavierſachen bekannt machte *).

Sgra. Wöggel (in Carlsruh).

Singt ſehr gut, und mit Ausdruck und Portamento, beſonders die Trauerarien, die ihrem Herzen am beſten zu entſprechen ſcheinen.

Aber ſehen darf man ſie nicht.

Wöggel (in Carlsruh).

Der einzige ſeiner Art auf der reformirten Trompete; nur Schade, daß ers ſelbſt zu ſehr glaubt!

Wöggel iſt nicht nur allein der Schöpfer ſeines Inſtruments, ſondern er weiß es auch mit Kunſt, Weisheit und Geſchmack zu gebrauchen.

Be-

*) Der Frankfurter Zeitungsſchreiber ſagt: „Voglers Werke müſſen unſterblich ſeyn, denn ſie ſind beym Geraer Brand nicht mit verbrannt.“ Iſt das im Ernſt geſprochen, oder ſoll's Satyre ſeyn?

Besonders hat er im Adagio, wo er die Mitteltinten besser anwenden, die Töne mehr suchen kann, viel Geschmack und Süßigkeit.

Er hatte die den Deutschen seltene Ehre, sich vor dem Pariser Hof hören zu lassen.

Winter.

Ein junger Pfälzer Tonkünstler, voll Stolz und Selbstgefühl (der Fehler fast, fast aller Pfälzer Tonkünstler).

Wir hörten ihn in Frankfurt, und gestehen, daß er uns durch seine finstere Mine gar nicht für sich einnahm; dieser Anschein von Wildheit ließ uns wenig fürs Herz hoffen.

Dennoch müssen wir gestehen, daß er unsere Erwartungen getäuscht haben würde, wenn er sich weniger einer gewissen ekelhaften französischen Süßigkeit beflissen hätte.

Bey dem allem gehört er unter die Zahl der guten Violinisten. Vielleicht legt er sich mit mehrern Jahren auf ernstere Gründlichkeit und solidern Vortrag.

Hat

Hat auch Arietchens in Quatro stechen lassen — die aber weiter nichts sind, als la lirum larum leyer.

Weiß (aus Mühlhausen).

Vielleicht unterscheidet er sich an natürlich reiner Intonation.

Mit dem richtigsten Gefühl für Natur verbindet er Fertigkeit und herrliches Auge, vom Blatt weg zu spielen.

Seine Flöte ist, nach Tacets Erfindung durch die Seitenklappen, die beste, die bekannt ist.

Witzgall (aus Holland).

So wie er ist keiner Meister seines Instruments; mehr Schwierigkeiten als er hat noch kein Mensch besiegt.

Er bläst auf einem und demselben Horn Stücke aus allerley Tönen, ohne Aufsatz oder Klappe, oder sonst ein Instrument anzubringen, und sein Ton ist voll, rund, einschneidend.

Freylich

Freylich — Geschmack, Pathos des Vortrags scheint er durchs Mechanische der Kunst etwas vernachläßiget zu haben; vielleicht da er jetzt auf dieser Seite nichts mehr zu besiegen hat, vielleicht gelingt es ihm, im Gebiete des Geschmacks noch größere Schritte zu thun.

Sgra. Wendling (in Mannheim).

Heil dir, Vertraute der innersten Geheimnisse der Kunst! Heil dir, Geweihte des Tempels! Mögen deine getrennten Ueberreste früh oder spät ruhen im Aschenkrug: die Muse wird ihn thränend mit Blumenkränzen umwinden.

So steht sie, die würdige Frau, am Ziel ihrer Vollendung, im Kreis von Sängern und Sängerinnen, ihren Kindleins — über alle erhaben — aller Mutter — und alles schwindet klein gegen ihr.

Es ist unbeschreiblich, wie sich diese Matrone in den Dichter hinein dachte, wie ihr die feinsten Nuancen der Schönheit nie entschlüpften — wie sie jede Empfindung mit ihren ganz eigenen Schattirungen aufnahm,

wie

wie sie das, was der Dichter nicht angeben, der Setzer nicht bezeichnen konnte, so ganz nach dem innersten Gefühl, nach der geheimsten Ahndung derselben hinzusetzen konnte.

Diesem tiefen Verständniß des Dichters und Setzers, das Folge ihrer reifen Ueberlegung, ihres Studiums, ihrer Gefühlvolligkeit war — dankt sie den ausdrucksvollsten Vortrag — und daß sie alles erschöpft, alles aus der gefühlvollsten Seele so rein hergiebt.

Wer declamirte je so wahr, so würdig, so ästhetisch richtig, wie Wendling?

Ehrwürdige Frau! Die Laufbahn deiner Ehre ist vollendet; lege dich schlafen, wann du willst — aber unvergeßlich bleibt dein Andenken denen, die dich begreifen konnten.

Wolf (in Weimar).

Vielleicht ein Mann, der Hillern am nächsten kommt: zwar nicht im Komischen, denn jenes ist blos Ausfluß der eigenen Hillerschen Laune, aber doch in der Art der Bearbeitung und der passenden Lebhaftigkeit.

Daß

Daß ihm der launische Charakter nicht ganz glückt, dies schreiben wir einer gewissen Art von Ramlerscher Kritik zu, womit er vielleicht zu ängstlich seine Werke feilt; doch vielleicht fällt mehr als die Hälfte davon auf sein eigen Temperament, noch mehr auf die elenden unlaunischen Charaktere, die er oft bearbeitet.

Freylich Hiller nur allein scheint an der Hand der lachenden Natur zwischen dem Niedrigkomischen und dem Unnatürlichsteifen gerade mitten durchgegangen zu seyn.

Kurz, er ist für das Fach launischer Charaktere Epochenmacher.

Seine Clavierconcerte haben Feuer und Anmuth unter dem Gepräg der Eigenheit. Seine Sonaten sind licht und hell; seine Rondo's fliessend und ihrem Begriff entsprechend.

Vom

Vom Künstlerstolz.

Woher kommt Hochderselbe?

Es ist ausgemacht (man frage nur die heilige Lehrerinn, Erfahrung), daß beynahe — wir sagen beynahe, alle Künstler vom Stolz, und oft unleidentlichem Stolz beherrscht werden.

Dies Phänomen scheint um so sonderbarer zu seyn, je weniger es sich selbst mit der göttlichsten der Künste, die Beruf und Vermögen hat, das Herz von seinen Hefen und Schlacken zu reinigen, in Verbindung bringen läßt.

Die Tonkunst scheint nicht einmal das Vermögen zu haben, diese Seite des Herzens berühren zu können; und alle ihre innere Bestandtheile zusammengerechnet, so ist keiner derselben dazu gemacht, diesem Auswuchs des Herzens neue Nahrung zu geben — noch unendlich weniger, wenn wir auf die Wirkung derselben sehen.

Die Tonkunst, und dies ließe sich ganz genau aus ihrem innersten Wesen erklären, sollte vielmehr durch Empfindsamkeit, auf die sie das Herz stimmt, die letzte Neigung der Anmaßung ersticken, und das Herz mit menschenfreundlichen Empfindungen ausfüllen können.

Wir haben uns bestrebt, einige Quellen aufzusuchen, woraus sich jene sonderbare Erscheinung erklären lasse, und wir denken, sie entdeckt zu haben.

Vielleicht läßt sich jener Stolz aus den öffentlichen Beweisen des Wohlgefallens, die der Künstler allemal erhält, so oft er sich hören läßt — aus jenen unzähligen Bravo's erklären.

Eine Ehre, die nur der Tonkunst, und ihrer Schwester, der Poesie, wenn sie als Schauspielerinn öffentlich erscheint, bestimmt zu seyn scheint!

Der geistliche Redner, sey er Abbt oder Pastor, Jerusalem oder Schmaling, und hätte er auch wie Engel geredt, der Jurist, sey er Hofkanzler oder Advocat, der Arzt — kurz,

— kurz, jeder andere, so gemeinnützig, so erhaben, so herrlich auch immer seine Arbeit sey, erhält wohl stille Billigung, die im leisen Bewußtseyn des Herzens besteht, oder in Geschenken, aber kein öffentliches Bravo.

Das Bravo ist blos Vorrecht der schönen Künste, und scheint auch nach einem gewissen Costum blos Vorrecht derselben seyn zu können.

Ist es nicht wahrscheinlich, wenigstens sehr möglich, daß der Künstler durch jenen öfter wiederholten, öffentlichen, oft zur Unzeit angebrachten Zuruf der Zufriedenheit endlich wohl gar auf die Gedanken komme, daß seine Kunst die interessanteste sey — daß er mehr leiste, als der arbeitende Minister, der Nächte für das Wohl des Staats durchwacht?

Ist es nicht wahrscheinlich, wenigstens sehr möglich, daß durch jenes Bravorufen der Künstler anfange, sich für eine weit bedeutendere Person zu halten, als er wirklich ist? — und daß sein Herz dem Stolz allen Eingang eröffne?

Dieſer Gedanke bekommt um ſo mehr Vollwichtigkeit, je gewöhnlicher es iſt, daß der Fürſt, dem der Virtuos dienet, immer ſelbſt der erſte Bravorufer iſt, und noch durch andere Careſſen (worunter wir beſonders auch das Achſelklopfen rechnen) ſein Bravo in Abſicht der beſondern Wirkung aufs Herz noch mehr verſchlimmert.

Ferner: wenn der Werth eines Mannes, und beſonders ſeine Brauchbarkeit zum Wohl des Ganzen, die Nutzbarkeit ſeiner Geſchäfte, nach der größern oder kleinern Summe ſeines jährigen Gehalts beſtimmt werden ſollte: müßte man da nicht faſt durchgehends behaupten, daß ihn der Virtuos habe? und iſt es beynahe nicht natürlich genug, dieſen Werth nach jener Summe zu beſtimmen, da es ja natürlich genug iſt, zu erwarten daß der Mann nach ſeiner größern oder kleinern Brauchbarkeit, und nach ſeinem innern Gehalt, höher oder kleiner beſoldet werden ſollte und müßte?

Es iſt uns alſo wahrſcheinlich, daß der oft übertriebene Gehalt, den der Künſtler zieht, ihm nothwendig — wenigſtens ſtillſchwei-

schweigender Beweis seiner Größe und seines höhern Werths seyn müsse, und ihn mit Stolz erfülle.

Dazu kommt noch, daß der übertriebene jährige Gehalt so leicht das Gefühl der Nothwendigkeit und Unentbehrlichkeit im Virtuosen erwecken kann; und was ist fähiger, den Stolz zu nähren, als der Gedanke: „du bist unentbehrlich!"

Jomelli, der sich ehmals jährlich auf 10000 Gulden diente, indem der Nächte durchwachende Minister vielleicht 3000 hatte, mußte der sich nicht für die wichtigste Person des Staats halten?

Und giebt es einen andern Grund, als ungeheure Summe, mit übertriebenem Lob verbunden, wenn Vestris sich gerade an der Preußen Friedrich den einzigen anschließt, und sich, jenen ausgenommen, für die größte Person der Welt hält *)?

*) Vestris erhielt bey seinem Abschied von London ein Frühstück, das nur Könige, Fürsten, Gesandte zu erhalten pflegen.

So konnte der alte Fuchs bey einer gewissen Gelegenheit zum Reichshofkanzler sprechen — „Herr, lernt das, was ich gelernt habe, und dann erwartet das, was ich genieße.“

Unterdessen gestehen wir doch selbst, wir würden, falls das Schicksal uns eine Krone oder Hermelinhut aufzusetzen für gut befunden hätte, unsre Virtuosen sehr gut belohnen —

Weil es leichter ist, brauchbare Arbeiter als geschmackvolle Künstler zu finden, weil der Mensch doch auch berechtiget ist, sein Vergnügen hoch anzurechnen, und weil, wie uns Freund Batteux versichert, die Künste nur Töchter des Ueberflusses sind.

Und wenn es ausgemacht zu seyn scheint, daß wir in den Jahren der sinnlichwarmen Jugend, bis vielleicht zum höchsten Ziel des Mittelalters, so gerne nach dem Beyfall des schönen Geschlechts geizen, so gerne den Werth unserer Handlungen nach ihrem Urtheil bestimmen, so ermuntert werden durch ihren Beyfall, so — die süßeste der Belohnungen in dem holden Lächeln der Grazie finden;

finden; wenn uns der Beyfall des schönen Geschlechts mit froher Zufriedenheit und innerm Stolz erfüllt (und mich dünkt, man müßte den Menschen nur halb kennen, wenn man dies läugnen wollte): wie sehr findet da der Stolz des Künstlers neue Nahrung!

Unter allen schönen Künsten ist vielleicht die Tonkunst die einzige, die das schöne Geschlecht **ganz** versteht; denn sie ist die einzige, die mit diesem Geschlecht in der nächsten Verbindung steht, ich mag nun Rücksicht nehmen auf ihre **Sinnlichkeit** selbst, oder auf ihr **eigenthümliches Vermögen**, so gerade aufs Herz zu wirken.

Ganz versteht — haben wir wohlbedächtlich gesagt. Denn, nehmt ihrer Seits auch tiefes Verständniß in die Detailschönheiten der Poesie und Malerey an, so stehen beyde dieser Künste doch nicht in der nahen Verbindung mit dem Herzen, in welcher die Tonkunst steht.

Angenommen nun, daß der Virtuos sich des süssen Beyfalls der Schönen getrösten könne; angenommen, daß er überzeugt sey, seine Kunst müsse ihre Lieblingskunst seyn,

seine Kunst ihr Herz rühren, und die mannigfaltigen Empfindungen des Vergnügens darin erwecken; angenommen, daß er sich bewußt sey, das Resultat dieser Wirkungen müsse nothwendig **Wohlwollen** gegen ihn selbst seyn: ist es da nicht natürlich, nicht begreiflich, daß sein Herz auch auf dieser Seite nothwendig Hang zum Stolz bekommen müsse?

Dazu kommt noch, daß selbst der Name **Virtuos**, weil er ein Name der **Kraft** ist, den Geist der Eitelkeiten erwecken muß.

Dieser Name bestimmt (soll wenigstens) die **eigene Größe** dessen, der ihn führt.

Nehmt nun zum Beyspiel an, es wird ein Zettel folgenden Inhalts angeschlagen: „Heute wird sich der Virtuos N. N. hören lassen!“ was ist natürlicher, als daß nun der Mann, dem der Titel Virtuos (Kraftmann) schon lange schmeichelte, mit völliger Brüstung und Selbstgefühl, **der einzige seiner Art zu seyn**, an den Pult hintrete?

Vielleicht liegt aber auch, selbst in der **Sinnlichkeit der Kunst**, ein Grund des **Künstlerstolzes**?

Eine

Eine Reihe angenehmer Empfindungen selbst in sich zu erwecken, und andere auch in diese Reihe zu versetzen; jetzt in dem Zuhörer die Empfindungen des Großen, des Schreckens, dann wieder die des Vergnügens und der stillen Freude zu erwecken; jetzt ihm Thränen entlocken, dann ihn wieder mit frohem Entzücken erfüllen: dies muß, deucht uns, durch das Bewußtseyn, Herr der Herzen zu seyn, und zum Vergnügen anderer zu arbeiten, den Künstler sich selbst bedeutend machen, und ihn mit Stolz erfüllen.

Doch gestehen wir, daß diese verschiedene Quellen uns alle entweder entfernter oder seichter zu seyn scheinen, als die ist, die wir finden in den oft übertriebenen, oft zur Unzeit angebrachten, öffentlichen Lobeserhebungen der Nichtkenner — der Dilettanten, oder auch selbst der Meister der Kunst, wenn ihr Herz ein solches Uebermaaß von Gefühlvolligkeit erhalten hat, daß es leicht zum Ueberschnappen geneigt ist.

Aesthetik
der Instrumentalverhältnisse.

Das Clavier ist das vollkommenste aller Instrumente, weil es jede abgesonderte Töne einzelner Instrumente gleichzeitig in sich verbindet, die allerweitläuftigste Stufenleiter und die sichersten Halbtöne hat.

Nur den einzigen Vorzug vor dem Clavier haben alle andere Darmsaiteninstrumente, daß sie (eben weil ihre Halbtöne nicht präcis genug bestimmt sind) zwischen halben und ganzen Tönen noch kleine Mitteltöne haben, die zwar für die Harmonie nicht brauchbar sind, aber in den Modulationen, zur rechten Zeit mit gehörigem Nachdruck angebracht, von vortrefflicher Wirkung seyn können.

Das Clavier ist Geschlecht; wir müssen einige Gattungen desselben bestimmen.

Beym

Beym bloßen Wort **Clavier** läßt sich eigentlich nichts denken, und es ist unvorsichtig und sonderbar genug, wenn der Componist so oft hinsetzt: „**Sonaten fürs Clavier**," ohne zugleich zu bestimmen, für welche Gattung desselben sie eigentlich gehören.

Denn es ist ein Unterschied, ob ich für den **Flügel**, oder das **Forte piano**, oder das **Clavicord** setze; jede Composition für jedes einzelne dieser Instrumente muß ihren abgeänderten Charakter haben.

Ueberhaupt also zerlegt sich das **Clavier** in den **Flügel**, ins **Forte piano**, ins **Clavicord**.

Jedes hat seinen besondern Werth, jedes seine besondere Bestimmung.

Flügel.

Hier kann das Herz nicht spielen, hier kann man schlechterdings nicht ausmalen, nicht Licht und Schatten anbringen. Man kann blos simpeln, aber deutlich bestimmten Umriß liefern.

Dies ist eigentlich das Instrument, um den Strom der ganzen Musik zu hemmen

oder fortzutreiben, Momente zu bestimmen, kurz — zu begleiten.

Forte piano

steht höher, und, wenn es Friedericisches oder Steinisches ist, unendlich höher.

Hier kann das Herz mehr reden, hier mannigfaltigere Empfindungen ausdrucken, hier besser malen, hier mehr Licht und Schatten verbreiten.

Aber keine Mitteltinten hat es noch nicht, kann noch nicht vertreiben, verblasen, Farb in Farb schmelzen, noch nicht den letzten Hauch der Wollust übers Ganze verbreiten; kurz, gewisse Kleinheitsschönheiten fehlen noch.

Dies wäre ungefähr das Instrument zu Concerten und Quatros.

Am höchsten steht 's

Clavicord.

Zwar seiner Natur nach ausgeschlossen vom öffentlichen Concert, aber desto mehr der schauerliche Vertraute der Einsamkeit.

Hier — angenommen, daß ich Verständniß und Herz genug habe — hier kann

ich

ich den Ton durch alle mannigfaltigen Schwellungen schattiren, kann ihn fallen, zittern, beben, sterben lassen; hier kann ich den Abdruck meines Herzens liefern, kann nicht nur ausmalen, sondern auch vertreiben, verblasen, verschmelzen; hier alle Kleinheitsschönheiten anbringen.

Man hat ehmals das Clavicord der Violin auf der Seite näher bringen wollen, wo sie das Vermögen hat, Mitteltöne zwischen halben und ganzen Tönen auszudrucken; man hat die Halbrasten der Clavicorde, also auch die halben Töne an sich, getheilt.

Diese Clavicorde sind ausser der Mode, entweder, weil sie vielleicht dem Geschwindspielen Hinderniße setzten, oder, weil seit der Zeit der gründliche Geschmack der Alten seichter wurde.

Einen Virtuosen, um ihn kennen zu lernen, muß man also am Clavicord belauschen — nicht am Forte piano, am wenigsten am Flügel.

Violin.

Sie ist (nebst ihrer Stiefschwester, Violoncell) nach dem Clavier das vollkommen-

sie

ste Instrument, nicht nur wegen ihrer mannigfaltigern Mitteltöne, wie wir schon gezeigt haben, sondern weil ihre Stufenleiter unter den eintönigten Instrumenten die weitläuftigste ist (das Violoncell ausgenommen), und weil sie noch dazu verschiedene Doppeltöne vortragen kann.

Sie gehört unter die malerischen Instrumente. Das ganze Gebiet erreichbarer Empfindungen gehört ihr.

Sie bleibt bey allen Concerten das, was nothwendige Beywerke im historischen Stück sind.

Ihre Töne sind lebhaft, scharf, körnicht und licht.

Den Vorzug hat sie noch ganz allein, daß sie mit der größten Sicherheit (wir sagen, mit der größten) nun von der Tiefe bis zur äußersten Höhe auf einmal alle Mitteltöne überspringt, nun wieder von dieser Höhe in die niedrigste Tiefe sich herabstürzt.

Kurz — ausser dem Clavicord lassen sich auf keinem Instrument mannigfaltigere Empfindungen ausdrucken, auf keinem läßt

sich

sich höher aufblicken und verschiedener schattiren, als auf ihr (und dem Violoncell).

Oboe.

Ist ausser der Harmonica das vornehmste Instrument in Absicht der Intonation, das nächste an der Menschenstimme (nach ihr der Fagott), das Instrument der Liebe.

Die Oboe kann einen so sanften, süssen Schmelz über's Ganze verbreiten, daß wir noch unschlüßig sind, ob wir ihr weniger Rang einräumen sollen, wenn sie blos das Ganze begleitet, als wir ihr einräumen, wenn sie selbst als Held glänzt, und sich solo hören läßt.

Gluck hat in Absicht der bloßen Begleitung dies sanfte Instrument mit weit mehr Weisheit und Geschmack angebracht, als unser übrigens unsterbliche Jomelli, der ihr beynahe immer zu viel zumuthet, ihre Natur nicht genug zu kennen, und sie ausser ihre Sphäre zu setzen scheint.

Also blos die sanften, zärtlichen, gemildert traurigen Empfindungen und der Ausdruck

druck sanfter Liebe gehören in das Gebiet der Oboe. Will der Setzer solche Empfindungen ausdrucken, so sind ihm die Oboen (die Rosetti meist im erhöhten Unisonus auch gut anzuwenden weiß) entweder blos zum Halten, oder zu kleinen, untermischten Solis — unentbehrlich.

Wer durch Sprünge, Läufe, Geschwindigkeit auf der Oboe schimmern will, der versteht dies Instrument nicht, und ist nicht werth, es zu blasen.

Flöte.

Sie steht nach unserm Gefühl tief unter der Oboe, wenigstens so tief, als alle Violinen unter der Cremoneser stehen.

Ihr Ton ist zu spitzig, zu scharf, ob ihn gleich der Virtuos, besonders in der Mittelgegend, moderiren und in Geflüster verwandeln kann; und dann ist sie ihrer Natur nach, so sehr man auch (wie Quanz und Tacet) auf Vervollkommnung ihres Mechanismus bedacht war, unfähig, gewisse halbe Töne als b, f, as, scharf und präcis genug anzugeben.

Kurz

Kurz — der Flöte fehlt das Vermögen zu schattiren.

Ehemals glaubte man keine Trauermusik aufführen zu können, ohne Begleitung der Flöten; und noch jetzt haben zum Theil große Componisten die Gewohnheit, daß sie in das Adagio ihrer Sinfonien Flöten statt der Oboen einrücken lassen.

Man mußte also glauben, daß die Flöte ein vorzüglich geschicktes Instrument wäre, Empfindungen der Traurigkeit ausdrucken zu helfen.

Aber — das ist sie nicht: das kann die Oboe weit mehr wegen ihrer größern Aehnlichkeit mit der Menschenstimme — wegen ihres sanftern Schmelz; das kann das schaudervolle Horn noch mehr.

Mit einem Wort, Flöten, dünkt uns, sind eigentlich nur da von guter Wirkung, wo hohe Lichter und starke Aufblicker nöthig sind.

Viola (Bratsche).

Sie steht zwischen der Violin und dem Violoncell in der Mitte. Ihre Hauptbestim-

mung besteht in der Begleitung; da ist sie unentbehrlich. Wo Bratsche fehlt, da fehlt dem Ganzen ein Theil, der Kette ein Glied.

Sie wird entweder gebraucht, um die Momente mit bestimmen, oder einzelne Empfindungen mit ausdrucken zu helfen.

Sie gehört unter die Instrumente, die zum Schattiren nothwendig sind.

Will sie als Held schimmern, will sie sich solo hören lassen, so erfordert ihre Behandlung vielleicht mehr Geschmack, mehr Weisheit, mehr Reingriffigkeit, als irgend ein Instrument; wenigstens wird sie durch Verletzung dieser Punkte dem Ohr unerträglicher, als sonst ein anderes.

Wer aber einen Stamiz die Bratsche spielen hörte, mit einem Geschmack fürs Majestätische und Sanfte, der nur ihm eigen zu seyn scheint: wer erklärte sich da nicht für die Bratsche, wer nahm sie da nicht unter seine Lieblingsinstrumente auf?

Violoncello.

Wir setzen es gleich nach der Violin, entzweyen uns aber gewiß nicht mit dem Manne, der es höher setzt.

Seine Aehnlichkeit mit der Menschenstimme ist besonders in einer gewissen Mittelgegend noch größer, als die der Violin.

Seine eigentlichste Bestimmung ist, den Umriß zu bestimmen, die Momente des Tacts fühlbar zu machen; kurz, das Ganze an einander zu ketten.

Aber, wie ist es auf der andern Seite fähig, das vollständigste Gemälde zu liefern, wie — alle Schönheiten des Details zu erschöpfen — in eine Reihe abwechselnder Empfindungen zu versetzen — wenn es ein Jäger, Mara, Himmelbauer spielen!

Reden wir vom Solospielen, so hat das Violoncell ausser dem Clavier die weitläuftigste Stufenleiter von erreichbaren Tönen.

Diese Stufenleiter macht es sehr möglich, auf dem Violoncell durch lange Läufe, große Sprünge, durch Doppelgriffe, und beson-

ders durch's Arpeggio, zu brilliren — allein dieser Beruf liegt nicht in der eigenthümlichen Tonart des Violoncells selbst.

Diese macht es vorzüglich zu sanften, zärtlichen, herzrührenden Empfindungen geschickt und fähig — und die soll eigentlich der Solospieler zu erwecken suchen.

Horn.

Das ärmste Instrument, sieht man auf Tonmenge; das beste vielleicht, sieht man auf Tonrundung und Bebklang.

Kein Stück ist vollständig, kein Schatten tief genug, ohne Horn.

Es entspricht eigentlich nur den schauderhaften, melancholischen Empfindungen; ist anzubringen bey hohen Sentiments, beym Erhabenen, bey der Klage und der unglücklichen Liebe.

Schon seine Intonation an sich selbst — hat etwas schauerliches.

Dazu kommt noch, daß sich auf keinem Instrument die Bebungen, die von so grosser Wirkung sind, mit mehr Energie anbringen lassen, als auf dem Horn.

Eine

Eine Musik in der feyerlichen Mitternachtstunde des Maymonats, unter dem sanften Schimmer des traulichen Monds, von Spandau's und Nißle's Schauerhörnern, Fischer's und le Brun's Silberoboen, Schubarts und Schwarzens Sangfagotten — — Gott! — wohin, wohin verlöre sich da die wonnetrunkene Seele!

Fagot (Basson).

Auch einer unsrer Lieblinge, der Vertraute der Oboe; ausser ihr der nächste an der Menschenstimme. Sein Ton ist Tenorsang; aber im weitläuftigen Sinn entbehrlicher bey Musiken als Bratsche. Denn wo Bratsche fehlt, da verwandelt sich das Quatro in Terzett, da fehlt also ein Theil; aber die Lücke des Fagots würde theils durch das Violoncell, theils durch den Controbaß, theils durch den Flügel (also überhaupt durch Baßstimme) ersetzt.

Nicht, um Lücken auszufüllen, sondern mehr Nachdruck ins Gemälde zu bringen, die Bässe mannigfaltiger zu machen, und besonders von Schlagschatten durch die verschiedenen Töne von Schatten überzugehen—

das ist seine Bestimmung, dazu scheint er erwählt worden zu seyn, in so ferne blos von Begleitung die Rede ist.

Doch scheint er sich noch durch einen Vorzug von den Baßstimmen überhaupt zu unterscheiden; wegen seiner größern Aehnlichkeit mit der Menschenstimme ist er zum Vortrag gewisser kleiner, untermischter Soli's geschickter.

Der Solospieler läßt uns immer den Tenorsänger hören, wenn er Meister seines Instruments ist.

Da dies sanfte, singende Instrument eigentlich auch unter die Schatteninstrumente gehöret, so kann also seine Bestimmung unmöglich seyn die Empfindungen der Pracht, der Freude, der Erhebung zu erregen; sondern zärtliche, sanfte, traurende Empfindungen gehören eigentlich in sein Gebiet, und derjenige, der den Fagott mit Geschmack spielen will, muß schlechterdings ein Herz besitzen, das jenen Empfindungen entspricht durch Wohlwollen und Empfindsamkeit.

Controbasso (Violon).

Wenn wir die verschiedenen Arten von Bässen (denn Baß überhaupt ist eben so gut blos Geschlechtsname, als Clavier) mit den verschiedenen Gattungen von Clavier, die wir oben angegeben haben, vergleichen sollten, so würden wir das Violoncell mit dem Clavicord, den Fagot mit dem Forte piano, und den Controbaß mit dem Flügel vergleichen, und diese Vergleichung würden wir immer auf die ähnlichen Wirkungen beyder gründen.

Auf dem Violoncell kann ich ausmalen, wie auf dem Clavicord; der Controviolon liefert eigentlich blos Umriß ohne Licht und Schatten, wie der Flügel; der Fagot malt zwar auch, wie 's Forte piano: aber die sanfte Verflößung der Farben und die Kleinheitsschönheiten kann er weniger ausdrucken, als das Violoncello, so wie es das Forte piano weniger kann, als das Clavicord.

Also unser Controbaß bezeichnet simplen Contour, und bringt den eigentlichen Schlagschatten ins Gemälde.

Jede vollstimmige, ganz besetzte Musik würde ohne ihn zu monotonisch und zu hochtönigt seyn.

Dazu kommt es ihm eigentlich zu, am fühlbarsten die Momente zu bestimmen, aufzuhalten, fortzutreiben.

Wie müssen der selige Manl, Kämpfer, Holfeldt mit diesem Goliath gerungen haben, bis sie den Sieg über ihn erhalten!!

Musikalische Anekdoten.

1.

Eine junge Griechinn ward aus ihrem Lande nach Paris gebracht. Bald nach ihrer Ankunft nahmen sie einige Damen mit in die Oper, in der Vermuthung, daß sie, da ihr europäische Musik ganz unbekannt sey, in Entzückung gerathen würde. Aber kalt, unbeweglich erklärte sie, das Singen erinnere sie an das abscheuliche Geheul der kalmuckischen Tataren.

Kurz darauf reist sie nach Venedig, und kommt in die Oper, in welcher Gizziello sang.

Hier zerschmolz ihr Herz für Wehmuth.

2.

Als Gizziello das erstemal in Rom sang, machte er solches Aufsehen, bezauberte er so sehr seine Zuhörer, daß er der Gegenstand aller Gespräche und Unterhaltungen wurde.

Caffarelli, der damals auf dem höchsten Gipfel seines Ruhms stand, von Neugier-

de — noch mehr vom Neid des Nebenbuhlers beseelt, fuhr von Neapel die ganze Nacht durch, um die Oper zu hören; — kam, gieng ins Parterre, vermummte sich in seinen Pelz, und als er Gizziello eine Arie singen hörte, ruste er so laut, als er konnte: „Bravo, braviſſimo, Gizziello! è Caffarello che ti lo dice!“

3.

Ritter Gluck hatte durch seine Iphigenie und durch seinen Orpheus zu Paris eine große Revolution verursacht.

Zuletzt gab er Alceste, und eine seltsame Cabale widersetzte sich ihr.

Die Demoiselle Arnoult hatte in der Iphigenie und im Orpheus die erste Rolle gespielt, und ihren Ruhm dem Unterricht des Meisters zu danken.

Sie buhlte nun auch um die Rolle der Alceste; Gluck aber glaubte, ihre Brust wäre nicht stark genug, so viel Rollen auszuhalten, und gab daher diese Rolle der Demoiselle Rosalie le Vasseur, die bisher nur Nebenrollen gespielt hatte.

Jene

Jene ergrimmte, und empörte einen groſſen Theil des Publicums wider die neue Oper; ehe sie noch aufgeführt ward, machte man schon bekannt, daß sie fallen würde.

Sie fiel nicht: denn Rosalie und le Gros spielten so glücklich, daß selbst die angeſtifteten Gegner der Oper nur weinend sagen konnten: Cela ne vaut rien.

Die Urheber der Cabale wurden zuletzt ausgeziſcht, und dem Ritter Gluck wird in dem großen Saal der königlichen Akademie der Muſik noch bey seinem Leben ein Denkmal errichtet — Sein Buſto — neben Lulli, Rameau und Quinault.

Selbst die Königinn hat dazu ſubſcribirt.

Diese Ehre iſt bisher (auſſer Königen) nur Voltairen widerfahren.

Jetzt wird dieſer große Mann von den Franzoſen aufgefordert, die Armide von Quinault, die Lulli schon componirte, nach seiner Art zu setzen.

4.

Die Prinzeßinn Pignatelli, welche von der ganzen löblichen mediciniſchen Facultät

zu

zu Neapel nicht hat geheilt werden können, ist durch eine Arie des Hasse genesen.

5.

Farinelli hat sich, da er in Paris keinen Beyfall erhielt, die Haare ausgerauft, und geschworen, in dies gottlose Land nicht mehr zu kommen.

6.

Vogler besucht von Heilbronn aus, wo er Vorlesungen über die Tonkunst gehalten haben soll, Schubarten auf dem Asperg.

Er kommt — und erhält Eintritt durch den Obristen Rieger.

Schubart wird gebeten zu spielen; er kennt den Abbe' nicht, und setzt sich ohne viele Umstände hin, und spielt —

Spielt so gut, als es vielleicht das Instrument, das er vor sich hat, und besonders abgehärmte Laune, verstatten. Aber er würde dem Abbe' mehr Genüge gethan haben, wenn er ihn in Ulm in freyer Gottesluft gehört hätte.

Vogler setzt sich nun auch hin, und spielt, wie Vogler spielt — und ein Mann spielen kann,

kann, der unbefangen seine Straße nach Heilbronn wieder hinab ziehen kann.

Schubarten rinnen Thränen! „Göttlich! — so habe ich noch nicht spielen gehört — — um Gottes willen hören Sie auf!“ dieß war die Sprache des zerflossenen Herzens.

7.

Als vor einigen Jahren eine Oper von Gluck zu Schwetzingen aufgeführt wurde, gefiel sie dem Churfürsten so gut, daß er fragte, von wem die Composition sey, und auf die Antwort, daß sie von Gluck sey, sagte: „Mich deucht, er hat verdient, daß er für seine Arbeit einen guten Trunk bekomme;“ und zugleich befahl, ihm ein Faß mit vortrefflichem Wein zu schicken.

8.

Ein junger fühlbarer Mensch hat bey der Holzbauerschen Arie: „O süsses Ende!“ einem neben ihm sitzenden unbekannten Hofrath in einem Anfall von Begeisterung blaue Mäler gezwickt.

9.

Als Jomelli zuerst in Italien das crescendo und diminuendo hören ließ, so erhoben sich die Zuhörer allmählig von ihren Sitzen beym crescendo, und setzten sich wieder allmählig nieder beym diminuendo.

10.

Bey Fuchsens Fugengewitter fiel ehemals eine Frau unter dem Gefühl von Geburtsnöthen in Ohnmacht.

Erfindungen.

1.

Franklin hat die Harmonica erfunden, die, so viel wir wissen, in der Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste beschrieben ist. Dies Instrument hat in Absicht der Intonation seines gleichen nicht.

Miß Davis machte es zuerst in Deutschland bekannt.

Die Erfindung dieses Instruments mußte sehr kostbar seyn, da man das Verhältniß der Glasscheiben unter sich nicht theoretisch bestimmen, sondern nur wiederholten Versuchen, also einem Ohngefähr, überlassen mußte, und weil jede Glasscheibe unbrauchbar ist, so bald sie nur die kleinste Unvollkommenheit hat.

2.

Stein in Augspurg erfand die Melodica. Paris ist sterblich in dies Instrument verliebt.

Ausser

Auſſer ſeiner Intonation hat es noch den Vorzug (freylich iſt er für den Virtuoſen zu klein), daß ich, wenn ich blos mit einem Finger über die Taſten hinfahre, einen zuſammenhängenden Lauf herausbringen kann.

Wenigſtens auf die Art bringt Stein ſelbſt große Wirkung hervor.

3.

In Darmſtadt iſt das ſo genannte Darmſaitenclavier nacherfunden worden; denn die erſte Erfindung geſchah in Braunſchweig.

Vogler hat den Werth dieſer Erfindung in einer periodiſchen Schrift beſtimmt.

4.

Wöggel, Cammermuſicus in Carlsruh, erfand die reformirte Trompete.

Seine Erfindung beſtand darinnen, daß er die Trompete etwas niederwärts bog, und die Aufſätze an der Seite anbrachte, ſo daß er mit mehr Bequemlichkeit und Sicherheit, als der Cornuiſt durch die Hand in dem Becher, die Schatten in ſeinem Gemälde auftragen kann.

Dieſe

Diese glückliche Veränderung hat die Trompete sehr nahe an die Menschenstimme gebracht, ohne ihr ihren heroischen Feldruf zu benehmen; kurz, dadurch hat sie Grazie gewonnen, ohne ihre Stärke zu verlieren.

5.

Lidl aus Wien hat das Barriton, welches ungefähr 80 Jahr alt ist, und an Gestalt der Viola di Gamba gleicht, ausser daß es hinten meßingene Saiten hat, die zu gleicher Zeit mit dem Daumen gespielt werden müssen — vervollkommnet, daß er die untern Saiten, die die Begleitung ausmachen, bis auf 27 vermehrt, worunter auch die Semitone mit begriffen sind.

6.

Quanz war der erste, der auf Verbesserung der Flöte dachte.

Er erfand 1739 die Disklappe, und 1752 den Aus- und Einschiebknopf, der für die Stimmung gute Dienste thut.

Tacet suchte sie noch vollkommener zu machen. Er gab den matten Tönen gis,

fis, b, c durch eine kleine Seitenklappe Volltönigkeit, und durch Hülfe einer langen Klappe brachte er das untere cis und c voll und rein heraus.

7.

Die Erfindung, die halben Töne auf der Harfe durch das Pedal herauszubringen, die einige dem Simon, andere Hochbruckern zuschreiben, die aber wahrscheinlich Thüringen gehört, ist nützlich und sinnreich, und weit besser, als die Methode, die halben Töne mit der linken Hand vermittelst meßingener Haken, die oben zwischen den Wirbeln liegen, zu machen; wobey es nicht nur schwer ist, diese Haken in der Geschwindigkeit zu finden und zu drehen, sondern wobey auch das Geknarre, das durch das schnelle Umdrehen entstehet, sehr unangenehm wird.

Also — auf die Art ist die Harfe leichter zu spielen, und da die Anzahl der Saiten verringert ist, so bleibt der Ton der übrig gebliebenen desto besser.

8.

Boßler, ehemaliger Secretär des in Heilbronn domicellirenden Prinzen von Darmstadt, hat eine neue Art Notendruckerey erfunden. Sie empfiehlt sich durch Geschwindigkeit der Arbeit, durch Deutlichkeit des Stichs, und durch Wohlfeilheit des Preises.

Vogler ist Oberdirector dieser Notenfabrik.

9.

Creed dachte zuerst an die Erfindung einer Maschine, welche musikalische Phantasien eben so geschwind nachschriebe, als sie der Cembalist spielte, und legte seinen Plan der Möglichkeit der königlichen Societät der Wissenschaften in London 1747 vor!

Aber Hohlfeld gehört die Zustandbringung, die Darstellung dieser — oder doch einer ganz ähnlichen Maschine.

10.

Breitkopfen gehört die Erfindung der beweglichen musikalischen Typen, die sich auch

die Gebrüder Enschede zu Harlem, und Rosart zu Brüssel mit Unrecht zueignen.

Diese Typen kamen nach wiederholten Versuchen und unglaublicher Geduld 1755 vollkommen zu Stande.

Zuerst wurde ein Sonnet des Herrn Gräfe, der Churfürstinn von Sachsen über ihren Trionfo della fedeltà zugeeignet, damit gedruckt.

Das zweyte Werk dieses Notendrucks 1756 war dies Drama selbst. Und von 1755 bis 1761 kamen ein und funfzig Werke aus diesem Verlag.

Ent-

Entwurf
einer kleinen, ausgesuchten
musikalischen Bibliothek.

Große Partituren entweder im Kirchen- oder Theaterstyl.

1. Günther von Holzbauer.
2. Das Requiem.
3. Das Laudamus te Deum.
4. Die letzte Messe von Jomelli.
5. Das Stabat Mater von Pergolese.
6. Das Miserere von Allegri.
7. Die Iphigenia und
8. Alceste von Gluck.
9. Alceste und
10. Rosamund von Schweizer.
11. Endymion von Schmittbauer.
12. Tod Jesu von Graun.
13. Händels und Hassens Werke.

Sinfonien.

Von Rosetti.
Hayden.
Schmittbauer.
Eichner.
Pichl.
Stamiz.
Seb. Bach.
Mejer.
Cannabich.
Gossek.

Concerte.

Fürs Clavier.
Eichner.
Seemann.
Lang.
Schobert.
Em. Bach.
Beeke.

Für die Oboe.
Schmittbauer.
Stamiz.
le Brun.
Graf.

Für die Flöte.
Michel.
Graf.
Rosetti.
Mezger.
Stamiz.
Kleinknecht.

Für die Violin.
la Motte.
Lolli.
Cramer.
Hutti.
Fränzel.
St. Georg.
Davaux.

Fürs Horn.
Nüßle.
Spandau.
Ponto.

Fürs Violoncell.
Mara.
Boccherini.
de Jardini.

Quatri.

Quatri.

Für d. Violin.	Für die Flöte.	Für die Oboe.
Davaux.	Schmittbauer.	Stamiz.
Traversa.	Graf.	Abel.
Jordani.	Eichner.	
Hayden.	Fränzel.	
Stamiz.	Mezger.	
Riegel.		
Kammel.		
Nicolai.		
Abel.		

Trios.

Für d. Violin.	Fürs Clavier	Für die Flöte.
Kammel.	Schröter.	Mezger.
Bach.	Sterkel.	Mißliwezek.
Hemberger.	Andree.	Pichl.
Fränzel.	Eichner.	Punto.
Hofmann.	Bach.	
Stamiz.	Vogler.	
Braun.	Wolf.	
Sachini.		
Cramer.		
de Fontenet.		
le Brun.		
Boccherini.		

Duos.

Fürs Clavier.

Sterkel. Schobert.
Mozart. Schröter.
Riegel. Schumann.
Schmidt.

Vermischte.

a Violino et Alto von Sterkel.
a Violino et Violoncello — Himmelbauer.
a Violino et Alto — Eichner.
Flauto et Violino — Cannabich.
duo Violino — Friz.
duo Violino — Kammel.
duo Violino — Stamiz.

Soli.

Für d. Violin.	Für die Flöte.	Fürs Clavier.
Ditters.	Graf.	Schwanenberger.
de Jardini.	Reinhardt.	Ekkard.
Lolli.	Steinhardt.	Em. Bach.
Kammel.	Tromliz.	Löhlein.
la Motte.	Tacet.	Fleischer.
		Müthel.

Ein

Ein

musikalisches Wunderkind.

William Crotch ist zu Norwich den 5ten Jul. 1775 geboren.

An einem Abend in der Mitte des Augusts 1777, als eine gewisse Frau Lulmann, die öfters ins Haus kam, auf der vom Vater zum Zeitvertreib verfertigten Orgel sehr lange spielte und sang, fieng unser Kind, das auf seiner Mutter Schoos saß, sehr unruhig zu werden an.

Die Mutter suchte vergebens die Ursache davon zu entdecken.

Als es die Orgel vorbey zu Bette gebracht werden sollte, streckte es mit solcher Hitze die Arme nach der Orgel aus, daß es die Mutter davor niedersetzen mußte, wo es denn die Claves mit Entzückung berührte.

Allein welch Erstaunen für den Vater Michael Crotch, als dies Kind den andern

Tag mit Ordnung und Zusammenhang spielte, besonders aber ganze Zeilen aus zwey gehörten Liedern anbrachte!

Nun war William zwey Jahr und drey Wochen, und alles, was spielte, lief ihm zu.

Nun fieng er auch an, immer etwas von seinen eigenen Compositionen anzubringen, die sehr harmonisch waren.

So spielte er auch in vielen öffentlichen Assembleen zu Norwich, bis er im November von seiner Mutter nach Cambridge gebracht wurde, wo er zur Verwunderung auf allen Orgeln spielte, so wie überhaupt sein Geschmack mehr für den Kirchenstyl ist.

Im December wurde er nach London gebracht, wo er den 7 Febr. 1779 sich vor dem königlichen Hof hören ließ.

Er erhielt allen Beyfall, und ließ sich den 26ten noch einmal in der Hofcapelle zu St. James vor dem König und der Königinn hören.

Von dieser Zeit an spielte er alle Tage zwischen 1 und 3 Uhr öffentlich in Piccadilly.

Spielt

Spielt William fremde Sachen oder eigene Phantasien, so lacht er, plaudert er, sieht er sich nach den Leuten um, und ist immer mit seinen Händchen auf dem Clavier beschäftiget.

Was er einmal gespielt hat, das spielt er nach und oft mit Variationen; spielt jemand mit der rechten Hand, sey's was es wolle, so spielt er aus dem Stegreif mit der linken den Baß dazu; und fast immer läßt er in seinen Minen Ausdrücke der Leidenschaften sehen, die er erregen will.

Ein Frauenzimmer sang einmal in seiner Gegenwart eine ihm ganz unbekannte Arie. Beym zweytenmal accompagnirte er ihr auf dem Clavier vortrefflich; mitten im Spielen aber rief er: Nein, nein! und gab den Ton an, den das Frauenzimmer verfehlt hatte.

Uebrigens ist er ausser dem Spiel ganz Kind.

Adagio finale.

Schlecht ist der Virtuosen Glück
In unsrer Tage Lauf,
's thät Noth, sie nähmen einen Strick,
Und hängen all sich auf.
Pfeift einer auch wie le Brun pfeift,
Geigt einer Lolli nach,
Greift 's Clavicord wie Ekkard greift,
Und componirt wie Bach:
Doch hört man lieber Schellenklang,
Gebell und Katzenschrey,
Und Gänsigag und Eselsang,
Als Sphären-Melodey.
Das Ohr der meisten Menschen ist,
Wie Eselsohr, gar groß;
Darum bedenk's, mein frommer Christ,
Und werd kein — Virtuos.